

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ- REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO DA INFORMAÇÃO E DO  
CONHECIMENTO**

**ISIS CAROLINA GARCIA BISPO**

**TEMPOS MODERNOS: MANUAL DE MELHORES PRÁTICAS PARA  
RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO CINEMATOGRAFICA**

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)  
2021**

**ISIS CAROLINA GARCIA BISPO**

**TEMPOS MODERNOS: MANUAL DE MELHORES PRÁTICAS PARA  
RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO CINEMATOGRÁFICA**

Dissertação apresentada à  
Universidade Federal de Sergipe, como  
parte das exigências do Programa de  
Pós-Graduação em Ciência da  
Informação para obtenção do título de  
Mestre em Gestão da Informação e do  
Conhecimento.

Orientadora: Profa. Dra. Valéria  
Aparecida Bari

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)  
2021**

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)**

Bispo, Isis Carolina Garcia

622t

Tempos Modernos: manual de melhores práticas para a recuperação da informação cinematográfica / Isis Carolina Garcia Bispo ; Orientadora Dra. Valéria Aparecida Bari. – São Cristóvão, 2020.

101 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação e do Conhecimento) – Universidade Federal de Sergipe, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2020.

1. Cinema – Pesquisa. 2. Representação Descritiva – Filme cinematográfico. 3. Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira. I. Bari, Valéria Aparecida, orient. II. Título.

CDU: 378:791

**Ficha elaborada pela bibliotecária Ma. Isis Carolina Garcia Bispo – CRB-5/68P**

**TEMPOS MODERNOS: MANUAL DE MELHORES PRÁTICAS PARA  
RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO CINEMATOGRAFICA**

**ISIS CAROLINA GARCIA BISPO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Sergipe, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação para obtenção do título de Mestre em Gestão da Informação e do Conhecimento.  
Orientadora: Profa. Dra. Valéria Aparecida Bari

**Avaliação: 9,8**

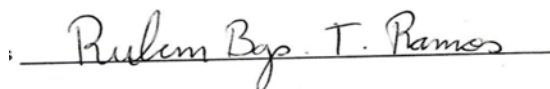
**Data da defesa: 04/11/2020**

**BANCA EXAMINADORA**



---

**Prof. Dra. Valéria Aparecida Bari**  
**(Orientadora – DCI/UFS)**



---

**Prof. Dr. Rubem Borges Teixeira Ramos**  
**(Membro convidado Externo – FIC/UFG)**



---

**Profa. Dra. Janaina Fialho**  
**(Membro convidado Interno - DCI/UFS)**

*Dedicado à todas as mulheres, fonte de luta e inspiração.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram na execução desse trabalho, família, profissionais, especialistas e professores.

“Bebida é água  
Comida é pasto  
Você tem sede de quê?  
Você tem fome de quê?  
A gente não quer só comida  
A gente quer comida, diversão e arte.”

*Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho / Sergio De Britto Álvares Affonso / Marcelo  
Frome*

## RESUMO

A pesquisa em nível de mestrado tem por assunto principal a representação descritiva do bem cultural fílmico. Sua preocupação é poder categorizá-lo e disponibilizar aos usuários especializados e pesquisadores em Cinema, nos Sistemas Recuperação da Informação (SRI) ou os atuais Sistemas Digitais e mecanismos de busca. Assim, tem-se como objetivo geral a proposição das melhores práticas para gestão da informação fílmica, com ênfase na representação descritiva de acervos fílmicos especializados, potencializando a recuperação da sua informação. Já consonante com os objetivos específicos estão: diagnosticar a situação da unidade de informação que será alvo da intervenção; utilizar os parâmetros criados e os parâmetros estabelecidos a partir de pesquisa anterior, desenvolvidos no trabalho de conclusão de curso (TCC) de Biblioteconomia e Documentação, para a representação da informação fílmica; disseminar os princípios adequados e universalizantes aos ambientes sociais congêneres; propor e executar o plano de ação de Gestão da Informação e do Conhecimento para o Núcleo de Pesquisa Digital (NPD) Orlando Vieira, na entrega do Manual de Melhores Práticas para gestão da Informação Fílmica e passar às mãos o Manual COVID-19: atendimento do NPD Orlando Vieira. De tal modo, dentre as várias formas de classificação esta pesquisa se apresenta da seguinte maneira: quanto à natureza é considerada uma pesquisa aplicada; quanto aos objetivos ela é exploratória; quanto à forma de abordagem pode ser classificada como qualitativa e quanto aos procedimentos está caracterizada como bibliográfica e documental. Assim, como forma de intervenção especializada junto à comunidade universitária e extramural, o principal produto da pesquisa será um manual de boas práticas, em formato internacionalizado, para adoção nesta unidade de informação, aproveitando o nível tecnológico e recursos disponíveis na unidade de informação. A intervenção proposta se insere nas práticas desenvolvidas pela pós-graduação em Ciência da Informação, que se constitui em um dos primeiros mestrados profissionais da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e do Nordeste, em uma sistemática que traz o desenvolvimento dos relacionamentos positivos, influência e extensões da atividade acadêmica na comunidade.

Palavras-chave: Cinema – Pesquisa. Representação Descritiva – Filme cinematográfico. Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira.



## **ABSTRACT**

Research at the master's level has as its main subject the descriptive representation of the cultural film asset. Its concern is to be able to categorize it and make available to specialized users and researchers in Cinema, in the Information Retrieval Systems (SRI) or the current Digital Systems, search engines. Thus, the general objective is to propose the best practices for managing film information, with an emphasis on the descriptive representation of specialized film collections, enhancing the recovery of your information. Already, in line with the specific objectives are: to diagnose the situation of the information unit that will be the target of the intervention; use the parameters created in the TCC to represent the film information; disseminate adequate and universalizing principles to similar social environments; propose and execute the Information and Knowledge Management action plan for the Digital Production Center (NPD) Orlando Vieira, in the delivery of the Best Practices Manual for the management of Film Information and deliver the COVID-19 Manual: attendance of the NPD Orlando Vieira. In this way, among the various forms of classification, this research is presented as follows: as for nature, it is considered applied research; as for the objectives, it is exploratory; as for the approach, it can be classified as qualitative and as for the procedures, it is characterized as bibliographic and documentary. Thus, as a form of specialized intervention with the university and extramural community, the main product of the research will be a manual of good practices, in an internationalized format, for adoption in this information unit, taking advantage of the technological level and resources available in the information unit. The proposed intervention is part of the practices developed by the graduate program in Information Science, which is one of the first professional master's degrees at the Federal University of Sergipe (UFS) and the Northeast, in a system that brings the development of positive relationships, influence and extensions of academic activity in the community

**Keywords:** Cinema - Research. Descriptive Representation - Cinema. Digital Production Center "Orlando Vieira".

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Estrutura do FRBR .....	38
<b>Figura 2</b>	Entidades do FRBR .....	39
<b>Figura 3</b>	Dados da pesquisa .....	56
<b>Figura 4</b>	Classificação da pesquisa .....	57
<b>Figura 5</b>	NPD Orlando Vieira no Centro Cultural de Aracaju.....	60
<b>Figura 6</b>	Sala de Exibição Walmir Almeida.....	60
<b>Figura 7</b>	Logo do NPD Orlando Vieira .....	61
<b>Figura 8</b>	Acervo NPD Orlando Vieira .....	62
<b>Figura 9</b>	Unidades da FUNCAJU.....	62
<b>Figura 10</b>	Análise SWOT do NPD Orlando Vieira .....	65
<b>Figura 11</b>	Plano de Ação.....	68
<b>Figura 12</b>	Reunião remota com o NPD Orlando Vieira.....	71
<b>Figura 13</b>	Base de dados experimental.....	72
<b>Figura 14</b>	Capa do manual.....	73
<b>Figura 15</b>	Metadados para o item cinematográfico .....	74
<b>Figura 16</b>	Sumário do Manual.....	76
<b>Figura 17</b>	Fluxo de representação.....	76
<b>Figura 18</b>	Fluxo de pesquisa e recuperação.....	78
<b>Figura 19</b>	Classificação indicativa.....	81
<b>Figura 20</b>	Entrada da Base de dados experimental.....	83
<b>Figura 21</b>	Área de gerenciamento de conteúdo.....	83
<b>Figura 22</b>	Área de gerenciamento de usuários.....	84
<b>Figura 23</b>	Informações sobre a doença.....	85
<b>Figura 24</b>	Capa do Manual COVID-19.....	86
<b>Figura 25</b>	Etiquetas respiratórias.....	90

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	Referencial teórico .....	23
<b>Quadro 2</b>	Fontes de informação prescritas.....	36
<b>Quadro 3</b>	Grupos do FRBR .....	40
<b>Quadro 4</b>	Atributos lógicos de uma obra.....	41
<b>Quadro 5</b>	Atributos lógicos de uma manifestação .....	41
<b>Quadro 6</b>	Atributos lógicos de um item.....	42
<b>Quadro 7</b>	Atributos lógicos de uma expressão .....	42
<b>Quadro 8</b>	Proposta de Parâmetros mínimos para representação descritiva de dados fílmicos .....	55
<b>Quadro 9</b>	Padrões e elementos de metadados .....	75

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

<b>ABPA</b>	Associação Brasileira de Preservação Audiovisual
<b>BDTD</b>	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
<b>CBC</b>	Congresso Brasileiro de Cinema
<b>CEN</b>	<i>European Committee for Standardization</i>
<b>CENA/ECA/USP</b>	Catálogo de Imagens em Movimento da ECA/USP
<b>CineOP</b>	Mostra de Cinema de Ouro Preto
<b>CONARQ</b>	Conselho Nacional de Arquivos
<b>CTDAISM</b>	Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais
<b>CWS</b>	<i>Cinematographic Works Standards</i>
<b>ECA/USP</b>	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
<b>FIAF</b>	<i>International Federation of Film Archives</i>
<b>FRAD</b>	<i>Functional Requirements for Bibliographic Records</i>
<b>FRAD</b>	<i>Functional Requirements for Authority Data</i>
<b>FRBR</b>	<i>Functional Requirements for Bibliographic Records</i>
<b>FUNCAJU</b>	Fundação Cultural Cidade de Aracaju
<b>IBICT</b>	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
<b>IBRAM</b>	Instituto Brasileiro de Museus
<b>ICA</b>	Conselho Internacional de Arquivos
<b>ICOM</b>	Conselho Internacional de Museus
<b>IFLA</b>	Federação Internacional das Associações e Instituições Bibliotecárias
<b>MAM</b>	Museu de Arte Moderna
<b>MEC</b>	Ministério da Educação
<b>MINC</b>	Ministério da Cultura
<b>MIS</b>	Museu da Imagem e do Som
<b>NPDOV</b>	Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira

<b>OPAC</b>	Catálogo de Acesso Público Online
<b>PMA</b>	Prefeitura Municipal de Aracaju
<b>PNPA</b>	Plano Nacional de Preservação Audiovisual
<b>RDA</b>	Resource Description and Access
<b>SAv</b>	Secretaria do Audiovisual
<b>SWOT</b>	<i>Strengths Weakness Opportunities Threats</i>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>INFORMAÇÃO FÍLMICA E SUA GESTÃO .....</b>	<b>20</b>
<b>2.1</b>	<b>O profissional da Informação Fílmica .....</b>	<b>28</b>
<b>2.2</b>	<b>Plano Nacional de Preservação Audiovisual (PNPA) .....</b>	<b>32</b>
<b>2.3</b>	<b>Sistemas Internacionais de Representação da Informação Audiovisual .....</b>	<b>35</b>
<b>2.4</b>	<b>Manuais Brasileiros de Representação Fílmica.....</b>	<b>43</b>
2.4.1	Manual de catalogação de filmes da Cinemateca Brasileira .....	43
2.4.2	Manual de catalogação de filmes do CENA/ECA/USP .....	45
2.4.3	Formulários de alimentação da base de dados para administração do acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS/SP) .....	50
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>54</b>
<b>3.1</b>	<b>Diagnóstico.....</b>	<b>59</b>
3.1.1	O NPD Orlando Vieira .....	59
3.1.1.1	<i>A FUNCAJU como Gestora de Políticas Públicas Culturais em Aracaju ...</i>	63
<b>3.2</b>	<b>Análise <i>Strengths Weakness Opportunities Threats</i> (SWOT) .....</b>	<b>64</b>
<b>4</b>	<b>RESULTADOS DA INTERVENÇÃO E DISCUSSÃO .....</b>	<b>66</b>
<b>4.1</b>	<b>Intervenção .....</b>	<b>66</b>
<b>4.2</b>	<b>Plano de Ação .....</b>	<b>67</b>
<b>5</b>	<b>PRODUTO .....</b>	<b>70</b>
<b>5.1</b>	<b>Apresentação do produto ao NPD Orlando Vieira .....</b>	<b>71</b>
<b>5.2</b>	<b>Manual de melhores práticas para recuperação da informação fílmica .....</b>	<b>72</b>
<b>5.3</b>	<b>Base de dados experimental.....</b>	<b>82</b>
<b>5.4</b>	<b>Manual COVID-19: atendimento Núcleo Produção Digital Orlando Vieira.....</b>	<b>85</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>94</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>96</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O bem cultural fílmico, entre os acervos públicos e privados, é um dos itens que, para o seu tratamento técnico, necessita de atenção especializada, pensando principalmente na atual conjuntura que compreende o avanço das tecnologias digitais e a popularização das plataformas de *streaming*, além das constantes atualizações dos seus suportes. Nesse sentido, torna-se imprescindível problematizar as práticas que preveem a sua organização, a sua preservação e a sua disseminação.

A preservação audiovisual ainda constitui um desafio para as instituições brasileiras que trabalham com acervos de imagens em movimento. Observa-se que estas unidades de informação apresentam problemas similares, como a falta de recursos, a carência de profissionais habilitados, a inexistência ou a inefetividade de políticas de proteção ao patrimônio audiovisual ou, até mesmo, a fragilidade institucional. Além disso, outra problemática são as constantes mudanças de gestão que, em alguns casos, podem gerar a descontinuidade das ações.

Nessa perspectiva, a preocupação inicial deste trabalho é propor um instrumento normativo para categorizar o item cinematográfico e disponibilizá-lo aos usuários especializados e aos pesquisadores em Cinema, em Sistemas de Recuperação da Informação (SRI), ou os atuais Sistemas Digitais, a partir de um mecanismo de busca que os direcionem a uma experiência de transposição da narrativa midiática, buscando alinhar o conhecimento biblioteconômico com as principais práticas de organização.

Portanto, na seleção de instituições viáveis para implantação do serviço voltado para a Gestão da Informação e do Conhecimento fílmico foram categorizados os centros de documentação, as filmotecas, os museus, as cinematecas, as bibliotecas, os núcleos de produção digital e os arquivos, instituições estas ligadas à preservação da memória. Assim sendo, foi escolhido,

no estado de Sergipe, para intervenção o Núcleo de Produção Digital (NPD) Orlando Vieira, unidade integrante da Fundação de Cultura da Cidade de Aracaju (FUNCAJU).

A seleção se deu, pois, a instituição tem como função apoiar, difundir e fomentar a produção audiovisual não só da capital sergipana, mas de todo o estado, incentivando e dando apoio à atividade audiovisual local, por meio de ações que envolvem a formação, a difusão, a qualificação técnica e, inclusive, facilitando o acesso aos equipamentos a esses profissionais.

De tal modo, aponta-se o seguinte problema de pesquisa: as instituições de documentos cinematográficos enfrentam alguns problemas na organização do seu acervo, iniciando pela falta de pessoal especializado, ou até mesmo, considerando que na representação descritiva, deste item, poucas vezes são incluídos algo mais que os títulos, curtas sinopses e algumas informações técnicas.

A partir deste problema de pesquisa, chegou-se a seguinte questão norteadora: é possível a partir da implantação de normas e padrões de descrições, oferecer aos usuários, no sentido de garantir o acesso a esta fonte de informação, um serviço de busca e recuperação que estabeleça relações mais complexas?

Diante da problemática levantada, apresenta-se a hipótese de que a implantação de um sistema para a organização dos acervos audiovisuais, possibilitando a eficiente recuperação da informação, pode colaborar com a disseminação e a valorização da produção audiovisual.

Portanto, o objetivo geral deste trabalho é a proposição das melhores práticas para a gestão da informação fílmica, com ênfase na representação descritiva de acervos fílmicos especializados, potencializando a recuperação da sua informação. Já entre os objetivos específicos estão:

- a) diagnosticar a situação do NPD Orlando Vieira, onde ocorreu à intervenção, tendo como base a Gestão da Informação e do Conhecimento;



- b) utilizar os parâmetros estabelecidos a partir de pesquisa anterior, desenvolvidos no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado no curso Biblioteconomia e Documentação, para a representação da informação fílmica, que foram elaborados através dos instrumentos internacionais e das melhores práticas das principais unidades de informação fílmica nacional;
- c) disseminar os princípios adequados e universalizantes aos ambientes sociais congêneres;
- d) propor e executar o plano de ação de Gestão da Informação e do Conhecimento para o NPD Orlando Vieira, na entrega do Manual de Melhores Práticas para gestão da Informação Fílmica;
- e) elaborar, a partir de orientações e protocolos já consagrados e de forma suplementar, um manual que apresente os cuidados necessários para o atendimento na unidade de informação, tendo em vista a pandemia vivenciada em 2020, pelo Coronavírus (COVID-19).

É importante destacar que essa intervenção se insere nas práticas sugeridas e desenvolvidas pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, que constitui em um dos primeiros mestrados profissionais da Universidade Federal de Sergipe (UFS), em uma sistemática que traz o desenvolvimento dos relacionamentos positivos, influência e extensões da atividade acadêmica na comunidade.

Para o desenvolvimento do projeto de pesquisa e sua qualificação, foi utilizada como metodologia a pesquisa bibliográfica baseada nas seguintes temáticas: conservação e preservação audiovisual (BEZERRA, 2014; 2015), cinema como patrimônio cultural (COSTA, 2011; BEZERRA, 2009), o papel do profissional de acervos audiovisuais (MENEZES, 2019; SANTOS; FARIAS; FEITOSA, 2017; CALDERA SERRANO, 2015; KAUFMAN, 2018; EDMONDSON, 2018), as políticas públicas e a regulação do audiovisual (BEZERRA, 2013;

SANTANA, 2019), indexação e recuperação da informação fílmica (CORDEIRO; LA BARRE, 2011; CORDEIRO 2013; 2018) e a utilização do *Functional Requirements of Bibliographic Records* (FRBR) (IFLA, 2009) e do *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR2) (CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO..., 2005).

Além disso, foram realizadas consultas analíticas e críticas às publicações técnico-especializadas para a representação do conteúdo dos documentos audiovisuais, como: o Manual de catalogação de filmes da Cinemateca Brasileira; o Manual de catalogação de filmes Base CENA/ECA/USP; o formulário de alimentação da base de dados do acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS/SP); e o Manual de Catalogação Audiovisual da Federação Internacional de Arquivos Fílmicos (FIAF).

Além disso, levando-se em consideração a atual conjuntura, influenciada pelo COVID-19, tendo em vista que se torna fundamental pensar no acesso ao acervo, foi elaborado um manual suplementar sobre a retomada dos serviços presenciais da unidade e a mitigação dos seus possíveis impactos. Dessa forma, foram consultadas as normativas e as recomendações sobre a atuação de instituições de memória, de equipamentos culturais, de museus, de arquivos e de bibliotecas diante da pandemia.

A escolha do tema, por sua vez, foi baseada nos resultados anteriormente obtidos na pesquisa especializada sobre representação fílmica, concluída e defendida com êxito na consecução do TCC, que foi requisito parcial para a graduação no Bacharelado em Biblioteconomia e Documentação da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Nesse trabalho, intitulado “Parâmetros para recuperação da informação fílmica: representação descritiva”, a pesquisa foi pautada pela elaboração de parâmetros mínimos para informação fílmica, a partir dos principais instrumentos técnico-especializados nacionais e internacionais. Importante salientar que os instrumentos analisados nesse trabalho se encontravam adotados na representação descritiva, empregada para a catalogação de dados fílmicos em grandes e consagradas instituições brasileiras com acervos especializados.

Na ocasião, a verificação dos elementos constituintes da representação foi concretizada nas instituições participantes, por meio do ingresso à distância nos Catálogos de Acesso Público *Online* (OPAC). Para verificação dos parâmetros adotados e suas fontes especializadas, foram consultados os manuais para catalogação das seguintes instituições: Cinemateca Brasileira, MIS/SP; Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), na qual é mantido o acervo especializado e a base de dados da CENA/ECA/USP e da FIAF.

Todavia, a questão-problema que culminou no TCC será aprofundada no mestrado profissional e aplicada como forma de intervenção especializada, com repercussão junto à comunidade universitária e extramural, com características de pesquisa aplicada e ação planejada de intervenção institucional. O principal produto da pesquisa foi um manual de melhores práticas, em formato internacionalizado e universal, para adoção no acervo fílmico da unidade escolhida, que foi caracterizada como campo empírico e selecionada como ambiente social de intervenção, mediante anuência de seus mantenedores.

O texto da dissertação foi estruturado em 5 (cinco) seções, dado que após serem apresentados os elementos introdutórios, tais como: a temática perscrutada, os objetivos, o problema, a justificativa e a hipótese, deste modo, segue-se com a seção 2 (dois), INFORMAÇÃO FÍLMICA E SUA GESTÃO, em que foi desenvolvido o referencial técnico mediante uma revisão de literatura atualizada. Assim sendo, foram analisados os princípios norteadores para a Gestão da Informação fílmica, focando principalmente nas questões que norteiam a organização e a preservação da informação audiovisual, o papel deste profissional e as principais normas ou manuais para representação ou catalogação do item cinematográfico.

A seção 3 (três), METODOLOGIA, proporciona uma visão geral sobre os procedimentos metodológicos empregados para atingir os objetivos e responder ao problema de pesquisa. Para a seção 4 (quatro), RESULTADOS DA INTERVENÇÃO E DISCUSSÃO, foi utilizada uma ferramenta de gestão e

planejamento estratégico<sup>1</sup> para analisar as forças, fraquezas, oportunidades e ameaças no NPD Orlando Vieira, visando, assim, a intervenção e o cumprimento das etapas do plano de ação.

A seção 5 (cinco), PRODUTO, apresenta uma breve descrição do manual de melhores práticas e do manual para retomada dos serviços pós-isolamento social, tendo em vista os serviços e a gestão do acervo do NPD Orlando Vieira, que será entregue em arquivo separado e apresentados para serem depositado na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD/UFS). Já na seção referente às CONSIDERAÇÕES FINAIS, evidenciaram-se os debates, as discussões derivadas das seções anteriores, além dos resultados alcançados, visando atender os objetivos apontados na INTRODUÇÃO.

---

<sup>1</sup> Análise ou matriz SWOT é uma sigla em inglês que representa os termos *Strengths* (forças), *Weaknesses* (fraquezas), *Opportunities* (oportunidades) e *Threats* (ameaças).

## 2 INFORMAÇÃO FÍLMICA E SUA GESTÃO

A gestão dos acervos audiovisuais apoia-se na definição de obra, criação intelectual, que é o fundamento dos sistemas de catalogação, de controle do acervo e no conceito básico das leis de direitos autorais e patentes, que determinam a forma pela qual estes arquivos podem disponibilizar o acesso as suas coleções. Essa abordagem está adaptada às necessidades dos usuários e às práticas de gestão. Além do mais, a gestão dos acervos compreende uma série de disciplinas que incluem a manutenção cuidadosa, a migração de conteúdos prioritários, a documentação e a catalogação (EDMONDSON, 2017, p. vii).

A importância do audiovisual como parte da memória coletiva é indubitável. Contudo, seu reconhecimento como integrante do patrimônio cultural não é pleno: não há nenhuma instituição filiada ao Ibram ou Iphan que contemple a tecnologia do audiovisual em um espaço museológico. A salvaguarda do patrimônio audiovisual encontra-se à margem das principais instâncias de patrimônio do país, sendo raras as discussões voltadas ao seu englobamento, com exceção daquelas fomentadas pela própria classe (MENEZES, 2019, p. 90).

Nesse sentido, é imprescindível que os acervos audiovisuais estabeleçam políticas de informação clara, que regulamentem no âmbito da instituição a organização, a preservação, a conservação, a disseminação e o acesso da produção audiovisual. “O desafio de assegurar o acesso permanente a formatos de arquivo digital por meio do gerenciamento de dados digitais está no amago da arquivística audiovisual contemporânea” (INTERNATIONAL..., 2017, p. 5).

Para isso, deve-se adotar uma política de informação que traga de forma clara os seus objetivos, as suas práticas e a sua finalidade, servindo de base para fortalecer as suas decisões e os seus procedimentos padrão.

A organização do documento audiovisual constitui, de fato, um "no man's land" profissional, no qual várias profissões estão envolvidas, frequentemente até por razões fortuitas, uma vez que os documentos audiovisuais podem iniciar sua trajetória como suporte ou sub-rotina [sic]

de outra atividade que, esta sim, traz um nome definido (biblioteca, centro de documentação, museu, arquivo) (SMIT, 1993, p. 82).

Conforme Brascher e Café (2008), a organização da informação é caracterizada como um método que envolve a descrição física e o conteúdo dos objetos informacionais. O produto gerado nesse processo descritivo é a representação da informação, percebida como um conjunto de elementos descritivos, que representam os atributos de um objeto informacional específico.

A gestão documental ou gestão de documento surge como uma ferramenta imprescindível na otimização do uso da informação presente nos inúmeros suportes, sendo que o seu trabalho consiste em garantir que a informação arquivista seja empreendida com economia e eficácia; que seja recuperada com eficiência e agilidade, contribuindo com as ações das organizações e aumentando o grau de confiabilidade do processo de tomada de decisão e na preservação da história e da memória (MORENO, 2008).

No Brasil, o século XXI se configurou como o momento de amadurecimento para a área de preservação audiovisual, sobretudo com a criação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA)<sup>2</sup>, com a Mostra de Cinema de Ouro Preto (CineOP, 2008)<sup>3</sup> em 2008, com a realização de alguns eventos em âmbito nacional, com o aumento exponencial de trabalhos acadêmicos em nível de mestrado, de doutorado e com a inserção da temática em políticas culturais<sup>4</sup>.

Para entender o fluxo de produção sobre essa temática foi realizada uma pesquisa na BDTD, delimitando entre os anos de 2000 até 2020 e utilizando a seguinte palavra-chave: “preservação audiovisual”. De tal modo, foi possível

---

<sup>2</sup>A ABPA tem sido uma voz contínua e constante, ainda que com oscilações de seu timbre e volume, em prol de políticas, de projetos (como tradução e publicação de importantes textos técnicos) e, em especial, pela projeção do patrimônio audiovisual em diversas esferas” (MENEZES, 2019, p. 89).

<sup>3</sup> Nas edições da CineOP são discutidas questões relacionadas às ações e políticas regionais direcionadas à preservação do patrimônio audiovisual brasileiro.

<sup>4</sup> “[...] O reconhecimento da preservação como parte das políticas de audiovisual é algo que só começa a se delinear na gestão de Gil no MinC [...]” (BEZERRA, 2014).

resgatar 35 (trinta e cinco) resultados, entre eles estão 26 (vinte seis) dissertações e 09 (nove) teses. A pesquisa foi repetida, delimitando a busca para os anos de 1940 até 1999 e não foi encontrada nenhuma produção, visto que se optou por iniciar pela década de 1940, pois em 1946 foi criada a Cinemateca Brasileira, um marco para questões de preservação e de difusão da produção audiovisual no Brasil.

A compreensão e a defesa da preservação, enquanto partes integrantes da cadeia produtiva audiovisual, vêm se consolidando nos últimos anos não apenas nos Congressos Brasileiros de Cinema (CBC), mas também na comunidade audiovisual em geral. Um exemplo disso é a Resolução nº 10/2006 do Conselho Nacional de Educação, que prevê a inclusão da preservação audiovisual no currículo dos cursos de Cinema (BEZERRA, 2014).

Nesse caso, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) têm exercido um papel importante no desenvolvimento e na consolidação de políticas voltadas ao patrimônio audiovisual, com ênfase na criação do primeiro instrumento internacional que destaca o valor cultural e histórico de itens audiovisuais, tendo propostas claras para a sua salvaguarda. O instrumento intitulado “Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento (1980)” (MENEZES, 2019).

Apesar destes avanços, ainda há muito a se fazer, por meio da criação de políticas específicas nas esferas municipais, estaduais e federais; no estabelecimento de parcerias com iniciativas privadas; no desenvolvimento de programas de financiamento; no fortalecimento das instituições; na inclusão da temática da preservação no ensino audiovisual; na criação de uma formação específica para a área; na integração do audiovisual em instituições museológicas que atuam com o patrimônio no Brasil e na consolidação do profissional que trabalha com a preservação audiovisual (MENEZES, 2019).

Como foi reforçado no parágrafo anterior, ainda é necessário percorrer um longo caminho para a efetivação de políticas eficientes, para a preservação

cinematográfica e seu tratamento como patrimônio cultural, considerando-o uma fonte importante para manutenção da memória.

Dentro dessa perspectiva, Menezes (2019) ressalta que a importância do audiovisual como parte integrante da memória coletiva é inquestionável. No entanto, o reconhecimento deste como parte do patrimônio cultural ainda não é pleno, pois não existem instituições filiadas ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) ou Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) que contemplem a tecnologia do audiovisual como um espaço museológico. Além disso, a sua salvaguarda está à margem das principais instâncias de patrimônio do país.

Considerando a sua relevância enquanto patrimônio cultural, o foco desta dissertação são as instituições especializadas na salvaguarda deste tipo de documento, desse modo, foi realizado um levantamento das principais obras e autores, publicados, preferencialmente, entre os anos de 2009-2020 que trabalham as seguintes temáticas: conservação e preservação audiovisual, cinema como patrimônio cultural, o papel do profissional de acervos audiovisuais, as políticas públicas e regulação do audiovisual e indexação e recuperação da informação fílmica (Quadro 1).

**Quadro 1 - Referencial teórico**

<b>CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL</b>	
BEZERRA (2015)	Construindo um espaço para a preservação audiovisual no Brasil (Artigo)
	Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010) ou: “Para que eles continuem vivos através de modos de vê-los” (Dissertação)
<b>CINEMA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL</b>	



COSTA (2011)	Cinema como patrimônio cultural: arquivos de filmes como fontes de informação e memória (Artigo)
BEZERRA (2009)	A UNESCO e a preservação do patrimônio audiovisual (Artigo)
<b>O PAPEL DO PROFISSIONAL DE ACERVOS AUDIOVISUAIS</b>	
MENEZES (2019)	O profissional atuante na preservação audiovisual (Artigo)
SANTOS; FARIAS; FEITOSA (2017)	Perfil profissional do bibliotecário em ambientes de informação audiovisual (Artigo)
CALDERA SERRANO (2015)	<i>Production Research: el nuevo rol profesional para nuevos tiempos en la gestión de la información audiovisual</i> (Artigo)
KAUFMAN (2018)	<i>Towards a New Audiovisual Think Tank for Audiovisual Archivists and Cultural Heritage Professionals</i> (Artigo)
EDMONDSON (2018)	<i>Is film archiving a profession yet? A reflection - 20 years on</i> (Artigo)
<b>AS POLÍTICAS PÚBLICAS E A REGULAÇÃO DO AUDIOVISUAL</b>	
BEZERRA (2013)	A preservação audiovisual nas políticas culturais do Brasil entre 2003-2010 (Artigo)
SANTANA (2019)	Documentos audiovisuais no Brasil: trajetória, institucionalização e novas perspectivas (Tese)
<b>INDEXAÇÃO E RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO FÍLMICA</b>	
CORDEIRO; LA BARRE (2011)	Análise de facetas e obra fílmica (Artigo)
CORDEIRO (2013)	Análise de imagens e filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação
CORDEIRO (2018)	O delineamento de uma pesquisa em imagens e audiovisuais na ciência da informação: o “tagueamento” como quarta dimensão

Fonte: Isis Carolina Garcia Bispo, 2020.

Baseado nesse referencial foi possível fundamentar os aspectos técnicos que servem como base para a criação de um manual de melhores práticas para ser inserido na política de catalogação do acervo fílmico do NPD Orlando Vieira e na criação de uma base experimental.

Essa base conceitual busca refletir e problematizar as questões que envolvem o item cinematográfico, utilizando-se como princípio norteador a Gestão da Informação e do Conhecimento, e as principais normas para representação ou catalogação.

Aliás, uma das proposições desta dissertação é que para criação de instrumentos de representação da informação fílmica devem ser incluídas informações que proporcionem uma experiência mais interativa com os acervos de filmes, possibilitando outros pontos de acesso<sup>5</sup> que compõem o universo bibliográfico, tais como: os autores, os diretores, as versões, as qualificações e as premiações, ambicionando uma descrição bibliográfica mais exaustiva e completa.

Nessa conjuntura, a representação descritiva exerce a função de mediação da informação, visto que as ações propostas não devem ser descontextualizadas. Almeida Júnior (2008) define mediação da informação como toda ação de interferência que é realizada pelo profissional da informação, de forma direta ou indireta, consciente ou inconsciente, singular ou plural, individual ou coletiva, permitindo, assim, apropriação da informação que satisfaça, plena ou parcialmente, a sua necessidade informacional. Ainda, segundo Malheiro (2009, p. 3):

Na comunicação mediatizada, a mediação é o elo entre o enunciador e o destinatário pelo qual se fundam e garantem a coerência e a continuidade institucionais da comunicação. A mediação manifesta-se na emergência de uma linguagem, de um sistema de representações comum a toda uma comunidade, a toda uma cultura. E, ao mesmo tempo, esse sistema de representação gera um sistema social, colectivo

---

<sup>5</sup>“Os *pontos de acesso* são a parte pela qual os usuários podem acessar a representação de um recurso bibliográfico no catálogo. Os pontos de acesso se responsabilizam pela extração de características comuns de interesse ao usuário, de forma a reunir todos os recursos que as possuam” (MEY; SILVEIRA, 2009, p. 94, grifo das autoras).

[sic], de pensamento, de relações, de vida, ou seja, uma sociabilidade, que corresponde a uma forma de identificação social e é equivalente, na lógica da pertença, à identificação simbólica ao outro na lógica da filiação e da subjectividade [sic]. Entenda-se por sociabilidade o conjunto de representações, de condutas e de práticas pelas quais uma pessoa é reconhecida como pertencendo a uma mesma sociedade.

A mediação no âmbito da Ciência da Informação é dividida em dois segmentos: a mediação implícita e a mediação explícita. A primeira ocorre nas ações do profissional da informação e compreende o armazenamento e o processamento, além de outros trabalhos por ele desenvolvidos. Já a segunda é facilmente identificada pelos seus aspectos materiais concretos, desenvolvendo-se nos espaços em que há uma relação formal entre o usuário e o equipamento informacional (FADEL *et al.*, 2010). Nessa perspectiva, para Silva e Farias (2018, p. 109, grifo do autor):

[...] a mediação da informação é um processo encadeado e articulado que envolve tanto questões pedagógicas (mediação explícita), quanto questões técnicas (mediação implícita), considerando que ambas se complementam num *continuum* de ação de interferência indireta e/ou direta junto à comunidade de usuários, respectivamente.

Como destacado por Mey e Silveira (2009, p. 4), “Nosso trabalho é, ou deve ser, acima de tudo, intelectual, criando mensagens sobre os registros do conhecimento, visando públicos específicos e caracterizados”. Além do mais, nessas unidades o profissional da informação precisa conhecer os produtos e os serviços que são disponibilizados e saber mensurar se eles atendem às necessidades e às exigências dos usuários (ROCHA; SILVA; MAIA, 2012).

A partir desses conceitos é possível refletir sobre as contribuições da Gestão da Informação e do Conhecimento, dado que as ações relacionadas à organização, ao tratamento e à recuperação da informação possuem um propósito, um contexto, um público e somente faz sentido quando são associadas a essas variáveis, na medida em que, uma das suas finalidades é desenvolver metodologias que possam abranger esses aspectos (FADEL *et al.*, 2010).

Dentre as organizações privadas e públicas, a Gestão da Informação e do Conhecimento é incorporada nas suas práticas organizacionais, baseando-se em suas abordagens, suas metodologias e seus conceitos.

Para dar seguimento, são necessárias algumas definições, tais como: “arquivo audiovisual”, “preservação audiovisual” e “obra ou registro audiovisual”. Por arquivo audiovisual levou-se em consideração a descrição da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM):

1. Organização, departamento ou unidade, de natureza pública ou privada, dedicado ao tratamento técnico, preservação e acesso aos documentos audiovisuais.
2. Conjunto de documentos audiovisuais produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2018, p. 5).

Em relação aos termos preservação audiovisual e obra ou registro audiovisual serão utilizados os conceitos criados pela ABPA:

§ 1º – Por ‘Preservação Audiovisual’ se entenderá o conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual.

§ 2º – Por ‘obra ou registro audiovisual’ se entenderá o produto da fixação ou transmissão de imagens, com ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de captação, do suporte utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las ou transmiti-las, ou dos meios utilizados para sua veiculação, reprodução, transmissão ou difusão (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA..., 2013, p. 1).

Complementando essa conceitualização, Menezes (2019, p. 86) cita que “a preservação audiovisual abarca também os materiais correlatos textuais, iconográficos, objetos relacionados à obra audiovisual, contextualizando suas formas de produção e apresentação.”

Portanto, ter em mente essas definições é o primeiro passo para dar seguimento na criação do instrumento que será sugerido a partir de propostas claras que sejam direcionadas ao item cinematográfico.

## 2.1 O profissional da informação fílmica

Acompanhando o percurso histórico a década de 1930, do século XX, consiste em um marco temporal do desenvolvimento da consciência profissional no campo da preservação audiovisual, na Europa e na América do Norte (MENEZES, 2019).

Ocupar-se com o tratamento e a disseminação da informação é um trabalho intelectual que requer do profissional da informação, em especial do bibliotecário, constante adaptação. Dado que, em alguns casos, para fornecer um serviço de qualidade é necessário possuir uma equipe multidisciplinar.

Como destacado por Santos, Farias e Feitosa (2017), o bibliotecário, como profissional da informação, deverá se especializar na área em que está atuando, conhecer a sua linguagem, bem como o comportamento, as necessidades informacionais, as demandas dos usuários, a rotina da instituição, dentre outros fatores.

No caso de ambientes de informação audiovisual, na era da Cultura da Convergência<sup>6</sup>, configura-se como um elemento fundamental que o bibliotecário audiovisual possua competências e habilidades apropriadas na gestão deste tipo de acervo. Uma vez que, nessa conjuntura, os consumidores são instigados a buscarem novas informações e a criarem conexões em meio a conteúdos de mídias dispersos (JENKINS, 2009, p. 30). Logo, como destacado por Santos, Farias e Feitosa (2017), a Gestão da Informação deve ser empreendida levando em consideração a diversidade dos veículos e da linguagem de comunicação.

Por esse ângulo, como uma forma de contextualizar à temática, é importante entender quem é esse profissional. Qual a profissão daqueles que

---

<sup>6</sup> Segundo Jenkins (2009, p. 29), convergência é o “fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam”.

trabalham com a preservação, conservação e organização audiovisual? Quem são e em quais espaços atuam?

Para Bailac e Català (2003), o documentalista audiovisual constitui-se uma especialidade tradicionalmente considerada como um ramo da Biblioteconomia e Documentação, posto que, o termo 'documentalista audiovisual' nasce vinculado ao mundo da imagem em movimento, do cinema e da televisão. Estes autores ainda citam três subespecialidades para atuação em espaços onde é possível encontrar o material audiovisual:

- a) o documentalista (*Documental Research[er]*);
- b) o bibliotecário documentalista (*VideoLibrarians*);
- c) o especialista em recuperação (*Research[er]*).

Ao traçar o perfil deste profissional, estes autores ressaltam que ele deve ser um descobridor equipado com boa memória visual, muita tenacidade e um bom diretório de direções e contatos. Além do mais, é imprescindível que tenha treinamento documental complementado com o conhecimento das técnicas audiovisuais e da experiência no mundo da pesquisa, em resumo, um profissional multidisciplinar (BAILAC; CATALÀ, 2003). Já Santos, Farias e Feitosa (2017) destacam que o bibliotecário audiovisual, enquanto um documentalista audiovisual deve possuir uma série de competências técnicas para representar descritiva e tematicamente as imagens em movimento, técnicas gerenciais, uma visão holística sobre os ambientes de informação audiovisual e habilidades de busca, tendo como finalidade entregar a resposta exata ao usuário.

Baseado nas mudanças decorrentes da migração e da produção de arquivos para formatos digitais, Caldera Serrano (2015), ao trabalhar a gestão de documentos audiovisuais na televisão, cita um novo perfil de profissional, o *Production Research[er]*. Este autor defende que exercer esta prática profissional requer conhecimentos, competências, habilidades e aptidões dos egressos em Ciências da Informação e Ciências da Comunicação. Desse modo, à vista do

considerado, o autor ajuíza que o perfil apropriado seria de um graduado em Ciência da Informação e Documentação.

Em seguida, cita que o *Production Research[er]* deve ter a capacidade de organizar, criar e realizar projetos, diretrizes e políticas no âmbito da recuperação e uso da informação audiovisual nas mais diversas fontes, além do mais, deve entender sobre as leis de direitos autorais no que se refere ao audiovisual (CALDERA SERRANO, 2015).

Complementando, ele cita que o perfil do profissional que deseja atuar em ambientes de informação audiovisual deve incluir os seguintes conhecimentos:

- Conhecer as diferentes tipologias de fontes de informação audiovisual: suas características físicas, estrutura, produção e geração, e suas formas de acesso e uso (Caldera-Serrano e León-Moreno, 2010). É importante determinar que não é apenas necessário conhecimento, controle e acesso das próprias fontes de informação audiovisual da organização em que executa a sua ação, sendo que também relevante e importante que se conheçam e manejem as principais coleções audiovisuais que podem servir como fonte de informação para as distintas produções. Em definitivo, este profissional deve ser especialista e conhecedor das coleções audiovisuais, assim como seu conteúdo temático e seu alcance.
- Identificar as ferramentas para atender às necessidades de pesquisa no campo audiovisual e detectar as diferentes necessidades de um projeto de pesquisa e / ou produção audiovisual.
- Determinar as melhores fórmulas para busca de informações audiovisuais e textual; em suma, ele deve ser capaz de buscar as informações solicitadas, independentemente de sua natureza (Caldera-Serrano e Arranz-Escacha, 2012). Mas não apenas a capacidade de pesquisar, rastrear e recuperar informações é satisfatória, como também é necessário ter habilidades suficientes e imprescindíveis para poder avaliar as informações recuperadas em tempo hábil. Em um mundo onde a abundância de informações é uma realidade e, portanto, um problema, o gerente de informações - no nosso caso de *Production Research[er]* - deve ter a capacidade de discernir entre o verdadeiro e o incerto e, principalmente, ponderar o que é mais útil e relevante.
- Possuir habilidades para conhecer as estruturas documentais, quer dizer, para ser um bom usuário dos serviços de informação das diferentes entidades audiovisuais, independentemente de sua natureza. A gestão documental não é a mesma em televisões que em produtoras audiovisuais, em agências de informação que em coleções audiovisuais públicas ou privadas (CALDERA SERRANO, 2015, p. 84, tradução nossa)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> “Conocer las diferentes tipologías de fuentes de información audiovisual: sus características físicas, estructura, producción y generación, y sus formas de acceso y uso (Caldera-Serrano y León-Moreno, 2010). Especialmente importante es determinar que no sólo es necesario el



No caso do australiano Ray Edmondson (2017, p. vii), este apresenta que o “arquivista audiovisual é uma profissão com suas próprias características, não um subconjunto especializado de uma profissão existente”. O autor, que é considerado uma das principais referências na área, ressalta que a arquivística audiovisual se originou nos diversos contextos institucionais, ou seja, em seu livro “Arquivística audiovisual: filosofia e princípios”, editado pela Unesco em 1998, ele cita que a “[...] arquivística audiovisual tem se apresentado também como tema ou opção em um número cada vez maior de cursos mais amplos de ciência arquivística e de biblioteconomia” (EDMONDSON, 2017, p. 3).

Sobre a formação acadêmica deste profissional, levando para o contexto brasileiro, Menezes (2019) endossa que, no Brasil não há curso de formação específico na área, mas programas de curta e média duração. A autora também ressalta que não há um posicionamento unívoco para a autodenominação destes profissionais, o que representa um indicativo da fragilidade da profissão. Portanto, a critério de designação, baseado na dissertação de Lila Foster do

---

conocimiento, control y acceso a las propias fuentes de información audiovisual de la organización en la que ejecute su actuación, sino que es también especialmente relevante e importante que se conozcan y manejen las principales colecciones audiovisuales que puedan servir como fuente de información para las distintas producciones. En definitiva, tal profesional debe ser experto y conocedor de las colecciones audiovisuales, así como de su contenido temático y su alcance.

- Identificar las herramientas para satisfacer las necesidades de investigación en el ámbito audiovisual y detectar las diferentes necesidades que acarrea un proyecto de investigación y/o de producción audiovisual.
- Determinar las mejores fórmulas para la búsqueda de información tanto de carácter audiovisual como de carácter textual; en definitiva, ha de ser capaz de buscar la información requerida independientemente de su naturaleza (Caldera-Serrano y Arranz-Escacha, 2012). Pero no sólo basta con la capacidad de búsqueda, rastreo y recuperación de información, igualmente es necesario contar con las habilidades suficientes y necesarias para poder evaluar de forma oportuna la información recuperada. En un mundo donde la abundancia informativa es una realidad, y por lo tanto un problema, el gestor de información en nuestro caso del Production Research– debe contar con la capacidad de discernir entre lo veraz y lo incierto y, muy especialmente, ponderar aquello que es más útil y relevante.
- Contar con las destrezas para conocer las estructuras documentales, es decir, ser un buen usuario de los servicios de información de las diferentes entidades audiovisuales independientemente de su naturaleza. La gestión documental no es la misma en televisiones que en productoras audiovisuales, en agencias de información que en colecciones audiovisuales públicas o privadas (CALDERA SERRANO, 2015, p. 84).



Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), publicada em 2010, ela adota o termo “preservacionistas audiovisuais”, a qual considera ser uma provável tradução do termo em inglês ‘preservationist’, comum nos Estados Unidos (EUA) e na Inglaterra.

Nesse sentido, problematizando a questão da profissionalização, o Plano Nacional de Preservação Audiovisual (PNPA), aprovado em Assembleia Geral Ordinária da ABPA em 2016, estabelece alguns objetivos e ações referentes ao profissional da área, os quais ressaltam-se àqueles que estão articulados em:

- a) aprimorar a formação e a capacitação, destacando a ampliação da oferta de cursos para a formação técnica e acadêmica na área da preservação;
- b) estimular as pesquisas e as publicações sobre preservação audiovisual;
- c) incentivar o reconhecimento, a valorização e a regulamentação profissional.

Contudo, no Brasil não há cursos acadêmicos específicos para esta área. Como foi apresentado, observam-se algumas disciplinas isoladas, formações de curta e média duração e a realização de alguns eventos.

## **2.2 Plano Nacional de Preservação Audiovisual (PNPA)**

Segundo Bezerra (2014), as cinematecas<sup>8</sup> e arquivos de filmes existem no Brasil desde meados da década de 1940, no entanto a salvaguarda do patrimônio audiovisual nacional é uma temática que ainda necessita de destaque nas políticas de proteção ao patrimônio cultural nacional.

---

<sup>8</sup>“No final da década de 1940 é criada a Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo (Filmoteca do MAM-SP), que viria a se tornar a Cinemateca Brasileira, incorporada à administração pública em 1984” (MENEZES, 2019, p. 87).

No campo da preservação audiovisual é destacado por esta autora a atuação da Secretaria do Audiovisual (SAv) e do Ministério da Cultura (MinC) durante o governo Lula (2003-2010), visto que nas gestões anteriores a ação do MinC estava reduzida ao âmbito do patrimônio e das artes, com poucos recursos materiais e humanos. Desse modo, as gestões de Gilberto Gil e do sociólogo Juca Ferreira deram início a algumas mudanças fundamentais, por exemplo: com a retomada de um papel mais ativo do Estado para formulação e implementação de políticas culturais; na ampliação do conceito de cultura, levando em consideração a diversidade cultural e o reconhecimento do patrimônio imaterial e na efetivação de uma política pública focada na sociedade como um todo e não somente nos artistas. Essas mudanças trazem a necessidade da territorialização dessas políticas e da criação de instâncias de participação que possam possibilitar a definição de políticas democráticas (BEZERRA, 2014).

Para Bezerra (2014, p. 57-58):

Trata-se a partir daí de um ministério propositivo, que investe no fortalecimento institucional, com destaque para a implementação do Sistema e do Plano Nacional de Cultura, na introdução de mecanismos de participação como as Conferências de Cultura e na descentralização das políticas, tradicionalmente concentradas no eixo Rio-São Paulo.

Levando em consideração um pensamento sistêmico da cultura (para além do próprio audiovisual), alinhado com o Sistema e o Plano Nacional de Cultura, estes podem ser considerados um dos fatores para criação do Plano Nacional de Preservação Audiovisual (PNPA) (BEZERRA, 2014), com diretrizes importantes para a preservação da obra ou registro audiovisual. O plano foi pensado como um documento de diagnóstico e de proposições de ações e políticas para a área da preservação audiovisual. Porém, por conta do contexto político que resultou no obscuro processo de *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, ele não percorreu os gabinetes do MinC e Ministério da Educação (MEC), e dessa forma, tornou-se somente uma referência, uma carta de intenções (MENEZES, 2019).

O PNPA foi pensando para viabilizar a implementação e a sustentabilidade dessas políticas de preservação, dado que, trata e direciona as ações para melhorar a formação e capacitação dos profissionais que atuam nos setores de preservação audiovisual, ampliando a oferta de cursos para a formação técnica e acadêmica deste campo, posto que, neste documento são citados que eles devem:

5.4. Garantir a inclusão de conteúdos de preservação audiovisual nos **cursos de cinema e audiovisual** conforme Resolução MEC/CNE/CES nº 10, de 27 de junho de 2006.

5.5. Promover a inclusão de conteúdos de preservação audiovisual nos cursos técnicos e universitários das áreas de **Artes, Comunicação, Ciências da Computação, Ciências da Informação, História e Museologia** (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA..., 2016, grifo nosso).

No entanto, como constatado com o fracasso do PNPA, muitas ações, tais como os programas de regionalização da produção audiovisual, não foram levadas adiante. Bezerra (2015) avalia que por conta da fragilidade do setor, marcada pela desorganização enquanto campo específico e ainda invisível para as políticas públicas, em um momento de grandes avanços político-culturais, continuou reproduzindo os modelos de redistribuição ultrapassados e inadequados, dado que, o aumento de recursos destinados a Cinemateca Brasileira no período de 2003-2010 ocorreu em detrimento de uma política nacional de preservação audiovisual, em um governo que, contraditoriamente, propagava ações de descentralização das políticas culturais.

Esta é uma temática pertinente e controversa, que mereceria uma análise mais aprofundada, pois tem relação direta nas questões que regem a preservação e conservação do item fílmico, entretanto, o foco dessa dissertação é outro, desse modo, segue-se com questões que envolvem a representação da informação audiovisual.

### 2.3 Sistemas Internacionais de Representação da Informação Audiovisual

Para adequação de um conjunto de regras, visando à representação descritiva do item cinematográfico, foi necessário embasamento teórico acerca das principais tendências no tratamento fílmico para acervos de imagens em movimento.

Portanto, foram utilizados o capítulo 7 do AACR2, os conceitos e padrões modernos do FRBR, os Formulários de alimentação da base de dados para administração do acervo do MIS/SP, o manual de catalogação audiovisual da FIAF, o Manual de catalogação de filmes da Cinemateca Brasileira e o Manual de catalogação de filmes da CENA/ECA/USP.

O AACR2 é um código que foi traduzido para 25 línguas, sendo assim adotado por inúmeros países, incluindo o Brasil. A sua segunda edição engloba um conjunto de regras empregadas para a descrição bibliográfica e elaboração de pontos de acesso. O capítulo 7 trata sobre filmes cinematográficos e gravações de vídeo de todos os tipos, abrangendo filmes completos e programas, compilações, *trailers*, noticiários televisivos e cinematográficos, cenas de arquivo e material não editado, visto que para outros materiais visuais é indicado o capítulo 8 e para trilha sonora de filmes, que não sejam acompanhados de material visual, o capítulo 6.

Além disso, o AACR2 define como fonte principal de informação: o próprio item e seu contêiner (caso este seja parte integrante da peça), no entanto, se as informações não estiverem disponíveis nestas fontes podem ser extraídas de material adicional constituído de texto (roteiro, lista das tomadas de cenas e material publicitário), contêiner (se não for parte integrante da peça) e outras fontes (Quadro 2).

**Quadro 2** - Fontes de informação prescritas

ÁREAS	FONTE DE INFORMAÇÃO
Título e indicação de responsabilidade	Fonte principal de informação
Edição	Fonte principal de informação, material adicional, contêiner
Publicação, distribuição etc.	Fonte principal de informação, material adicional, contêiner
Descrição física	Qualquer fonte
Série	Fonte principal de informação, material adicional, contêiner
Notas	Qualquer fonte
Número normalizado e modalidades	Qualquer fonte de aquisição

Fonte: Código de catalogação... (2005).

Nessa pesquisa, o FRBR foi selecionado para preencher as lacunas, que necessitam de complementação, do AACR2. Sendo que, este modelo conceitual já traz os relacionamentos entre as representações do bem cultural fílmico com as obras originais e originadas.

Apesar de existirem várias instituições públicas e privadas, direcionadas para o item cinematográfico quando o assunto é catalogação ainda é necessário pensar em ações que fundamentem as suas práticas com padrões, modelos e esquemas específicos, o que demonstra a urgência de procedimentos, adequadamente, orientados em algumas dessas instituições. A realidade é que ainda faltam equipamentos e pessoal especializado para catalogar e disponibilizar a informação fílmica.

Conforme Barreto (2007), em alguns países o acervo audiovisual é considerado como um repositório valiosíssimo de informações, porém, na prática ainda é um tesouro oculto, pois as descrições sobre os conteúdos em raras ocasiões abrangem nada mais que os títulos e curtas sinopses (BARRETO, 2007).

Além disso, é preciso destacar, que a consolidação de sistemas que permitam a eficiente catalogação e a busca em acervos de multimídias tornará possível uma relação mais interativa e funcional com o audiovisual, mais

personalizada, e ao mesmo tempo, mais difusa (BARRETO, 2007), possibilitando uma interação mais horizontalizada com os usuários.

A partir das mudanças projetadas para o ambiente digital, a catalogação ganhou novos contornos, alterando significativamente as configurações das bibliotecas e dos seus usuários. É nesse cenário que é criada a *Resource Description and Access* (RDA)<sup>9</sup>, uma norma planejada para o ambiente digital.

Conforme Oliver (2011), o intuito da RDA é servir de suporte na produção de dados robustos ou 'bem-formados', dados que possam ser administrados a partir do emprego tanto das tecnologias atuais como das bases de dados surgidas recentemente e das tecnologias futuras. Aliás, a RDA pode ser utilizada na descrição dos recursos tradicionais e dos não tradicionais, analógicos e digitais, dentro e fora do espaço da unidade de informação.

A RDA não é um modelo conceitual, mas um conjunto de instruções práticas fundamentadas nos modelos FRBR e *Functional Requirements for Authority Data* (FRAD).

O FRBR traz uma nova perspectiva para a catalogação de documentos audiovisuais. Este modelo conceitual procura ser abrangente em termos da variedade de materiais que são descritos. Os dados incluídos no estudo cobrem os materiais textuais, musicais, cartográficos, audiovisuais, gráficos e tridimensionais; eles englobam toda a gama de mídias físicas descrita nos registros bibliográficos (papel, filme, fita magnética, mídia de armazenamento óptico, etc.); incluem todos os formatos (livros, folhas, discos, cassetes, cartuchos, etc.) e levam em consideração todos os modos de gravação de informações (analógica, acústica, elétrica, digital, óptico, etc.) (INTERNATIONAL..., 2009).

Mey e Silveira (2009) ressaltam que os FRBR não são um código de catalogação, sendo assim, não descrevem a forma dos elementos descritivos, ao invés disso, trata-se de um modelo conceitual. Não invalidam a utilização dos códigos de catalogação, do *International Standard Bibliographic Description*

---

<sup>9</sup> Disponível em: <http://access.rdatoolkit.org/>. Acesso em: 31 jan. 2021.

(ISBD), do formato *Machine Readable Cataloging* (MARC), dentre outros. Longe disso, os FRBR se tornaram a base conceitual empregada para aprimorar tais normas, regras e formatos, a partir do modelo Entidade-Relacionamento (E-R) para banco de dados (Figura 1).

**Figura 1** - Estrutura da FRBR



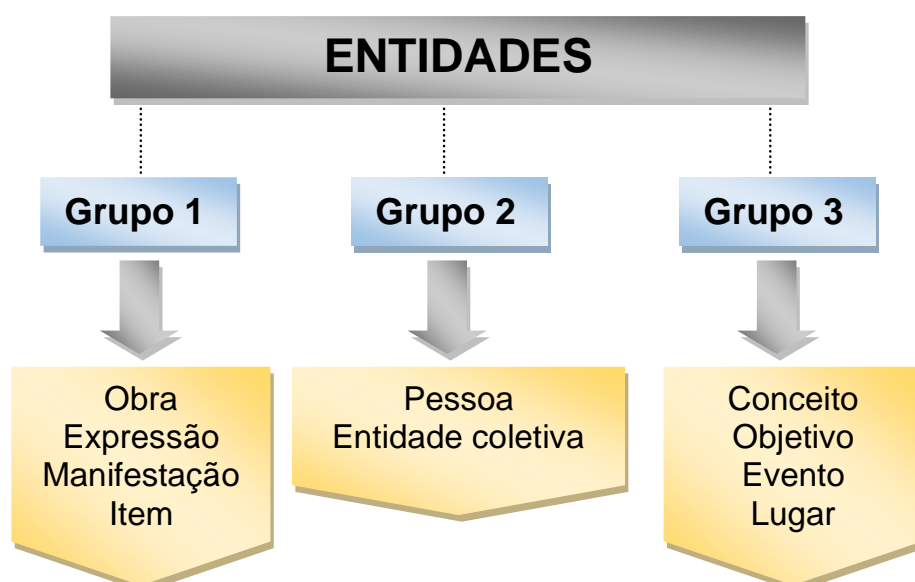
Fonte: Elaborada pela autora (2020).

A análise E-R, refletida no modelo, também pode servir como um arranjo conceitual útil para um reexame das estruturas usadas para armazenar, exibir e comunicar dados bibliográficos. Contribuindo na reestruturação dos formatos de registro MARC, em que este possa refletir mais diretamente nas relações hierárquicas e recíprocas descritas no modelo. O que, inclusive, pode oferecer uma nova abordagem ao chamado problema das “múltiplas versões” (INTERNATIONAL..., 2009).

Nesse sentido, foi desenvolvida uma estrutura que identifique e defina claramente as entidades de interesse dos usuários dos registros bibliográficos, os

atributos de cada entidade e os tipos de relacionamento que operam entre as entidades (Figura 2)<sup>10</sup>. A intenção era produzir um modelo conceitual que serviria de base para relacionar atributos e relacionamentos específicos (refletidos no registro como elementos de dados discretos) e as várias tarefas que os usuários executam ao consultar registros bibliográficos (INTERNATIONAL..., 2009)

**Figura 2 - Entidades do FRBR**



Fonte: Adaptado do FRBR (INTERNATIONAL..., 1997 *apud.* BISPO, 2018, p. 50)

Segundo Oliver (2011), as entidades são pensadas como objetos de interesse do usuário de dados bibliográficos, o modelo identifica três grupos de entidades (Figura 2 e Quadro 3).

<sup>10</sup>“Os elementos básicos do modelo” desenvolvido para o estudo - as entidades, atributos e relacionamentos - foram derivados de uma análise lógica dos dados que normalmente são refletidos nos registros bibliográficos (INTERNATIONAL..., 2009, p. 4, tradução nossa).

“The basic elements of the model developed for the study - the entities, attributes, and relationships - were derived from a logical analysis of the data that are typically reflected in bibliographic records” (INTERNATIONAL..., 2009, p. 4).



**Quadro 3 - Grupos do FRBR**

<b>Grupo 1: Produto de trabalho intelectual e artístico</b>	
Obra (criação intelectual e artística)	Entidade abstrata
Expressão (realização intelectual e artística de uma obra)	Expressões de uma obra
Manifestação (incorporação física de uma obra)	Incorporação física
Item (exemplar único de uma manifestação)	Entidade concreta
<b>Grupo 2: responsáveis pelo conteúdo intelectual ou artístico, pela produção física e disseminação ou pela guarda das entidades do primeiro grupo</b>	
Pessoas (entidade individual e pessoa física)	Autor, editor, compositor, artista, diretor, intérprete, tradutor
Organização (entidade coletiva e pessoa jurídica)	
<b>Grupo 3: conjunto adicional de entidades que servem como assuntos de Obras: conceito, objeto, evento e lugar</b>	
Conceito (abstrações que podem ser objetos de uma obra)	Áreas do conhecimento, disciplinas, escolas de pensamento, teorias, processos, técnicas, práticas
Objeto (coisas materiais que podem ser objetos de uma obra)	Objetos animados e inanimados, objetos fixos, móveis e objetos em movimento
Evento (ações ou ocorrências que podem ser objeto de uma obra)	Acontecimentos históricos, épocas, períodos de tempo
Lugar (localidades)	Terrestres e extraterrestres, históricas e contemporâneas, características geográficas e jurisdições e geográficas.

Fonte: Adaptado de Fusco (2011).

No entanto, para a criação dos parâmetros para recuperação fílmica, produzidos no TCC supracitado na introdução, foi centrada na análise das entidades do Grupo 1, dado que, estas podem ser relacionadas a um conjunto de atributos (Quadros 4, 5, 6 e 7), “são os atributos que constituem o meio pelo qual os usuários elaboram as suas buscas, obtêm e interpretam as respostas quando procuram uma informação”. (FUSCO, 2011, p. 93).

**Quadro 4 - Atributos lógicos de uma obra**

<b>Atributos da obra</b>	
Título da obra	Contexto para a obra
Forma da obra	Meio de execução (obra musical)
Data da obra	Designação numérica (obra musical)
Outra característica distintiva	Tonalidade (obra musical)
Finalização pretendida	Coordenadas (obra cartográfica)
Público pretendido	Equinócio (obra cartográfica)

Fonte: Adaptado do FRBR (INTERNATIONAL..., 2009).

**Quadro 5 - Atributos lógicos de uma manifestação**

<b>Atributos da manifestação</b>	
Título da manifestação	Notação de folha (livro impresso à mão)
Indicação de responsabilidade	Colaço (livro impresso manualmente)
Designação de edição / impressão	Status de publicação (periódico)
Local de publicação / distribuição	Numeração (periódico)
Editor / distribuidor	Velocidade de reprodução (registro sonoro)
Data de publicação / distribuição	Largura do sulco (registro sonoro)
Fabricante	Tipo de som (registro sonoro)
Indicação de série	Configuração de fita (registro sonoro)
Forma do suporte	Tipo de som (registro sonoro)
Extensão do suporte	Característica especial de reprodução (registro sonoro)
Meio físico	Cor (imagem)
Modo de captura	Taxa de redução (microforma)
Dimensões do suporte	Polaridade (microforma ou projeção visual)
Identificação da manifestação	Geração (microforma ou projeção visual)
Fonte para aquisição / autorização de acesso	Formato de apresentação (projeção visual)
Termos de disponibilidade	Requisitos do sistema (recurso eletrônico)
Restrições de acesso à manifestação	Característica do arquivo (recurso eletrônico)
Tipo de letra (livro impresso)	Forma de acesso (recurso eletrônico de acesso remoto)
Tamanho da letra (livro impresso)	Endereço de acesso (recurso eletrônico de acesso remoto)

Fonte: Adaptado do FRBR (INTERNATIONAL..., 2009).

**Quadro 6 - Atributos lógicos de um item**

<b>Atributos do Item</b>	
Identificador do item	História de exibição
Impressão digital	Condição do item
Procedência do item	História de tratamento
Marcas / inscrições	Programa de tratamento
	Restrições de acesso ao item

Fonte: Adaptado do FRBR (INTERNATIONAL..., 2009).

**Quadro 7 - Atributos lógicos de uma expressão**

<b>Atributos da Expressão</b>	
Título da expressão	Regularidade esperada da publicação (periódico)
Forma de expressão	Frequência esperada de publicação (periódico)
Data de expressão	Tipo de partitura (notação musical)
Língua da expressão	Meio de execução (notação musical ou registro sonoro)
Outra característica distintiva	Escala (imagem/ objeto cartográfico)
Expansibilidade de expressão	Projeção (imagem/ objeto cartográfico)
Capacidade de revisão da expressão	Técnica de apresentação (imagem/ objeto cartográfico)
Extensão da expressão	Representação de relevo (imagem/ objeto cartográfico)
Resumo do conteúdo	Medição geodésica, de malha e vertical (imagem cartográfica / objeto)
Contexto para a expressão	Técnica de registro (imagem de sensoriamento remoto)
Resposta crítica à expressão	Característica especial (imagem de sensoriamento remoto)
Restrições de uso da expressão	Técnica (imagem gráfica ou projetada)
Padrão de sequenciamento (periódico)	

Fonte: Adaptado do FRBR (INTERNATIONAL..., 2009).

Para a criação de um manual de melhores práticas foi utilizada para catalogação de imagens em movimento o capítulo 7, do Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2), os conceitos e padrões modernos do FRBR e as regras de catalogação da *International Federation of Film Archives* (FIAF), o Manual de catalogação de filmes da Cinemateca Brasileira, o formulário de alimentação da base de dados do acervo do MIS/SP e o Manual de catalogação de filmes da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de

São Paulo (CENA/ECA/USP), com as devidas adaptações. Além disso, foram consultados os seguintes instrumentos internacionais criados para a preservação e a catalogação do item cinematográfico:

- a) *Cinematographic Works Standards (CWS)*: proposto para a padronização e harmonização das práticas de catalogação e indexação de obras cinematográficas desenvolvidas pelo *European Committee for Standardization (CEN)*;
- b) *Technical Committee of International Association of Sound and Audiovisual Archives (TC 03 - IASA)*; que tem como finalidade estudar e definir princípios e parâmetros internacionais na gestão da informação, para salvaguarda do patrimônio audiovisual, estabelecendo a ética, os princípios e a estratégia de preservação.

## **2.4 Manuais Brasileiros de Representação Fílmica**

Nessa subseção foram trabalhados os principais instrumentos especializados, que são adotados no Brasil para parametrizar a representação fílmica, dado que através da influência e atuação da FIAF existe uma discussão internacional sobre essa representação, seus efeitos sociais e sua direta influência na informação cultural: pesquisa, memória e desenvolvimento da indústria cinematográfica.

### **2.4.1 Manual de catalogação de filmes da Cinemateca Brasileira**

A cinemateca brasileira é uma das instituições mais antigas no Brasil que é dedicada exclusivamente ao item cinematográfico. O “Manual de catalogação de filmes da Cinemateca Brasileira” reúne a experiência da instituição ao longo dos anos com o acervo fílmico. Um trabalho que prossegue em processo

de aprimoramento das práticas empregadas no tratamento da informação fílmica, bem como para incorporação de novas tecnologias.

Este manual para catalogação apresenta alguns princípios sobre a adoção das principais ações no tratamento da informação fílmica, em que são apresentados:

- a) o sistema de catalogação;
- b) as formas de preenchimento do boletim de entrada, boletim de armazenamento e boletim de saída;
- c) orientações da ficha de catalogação<sup>11</sup> para controle do acervo em bases seguras;
- d) os sistemas de computação<sup>12</sup>;
- e) e as bases de dados para um arquivo de filme.

O acervo desta instituição é composto por mais ou menos 245 mil rolos de filmes, cerca de 30 (trinta) mil títulos, distribuídos entre obras de ficção, documentários, cinejornais, filmes publicitários e registros familiares, nacionais e estrangeiros, entre os mais diversos formatos (fílmicos, videográficos e digitais) que foram produzidos desde o ano de 1910, visto que esses itens são incorporados ao acervo através do depósito voluntário, doação ou depósito legal.

Além das atividades de preservação, conservação e disseminação da informação fílmica a instituição promove uma programação extensa e diversificada de atividades de difusão cinematográfica, que contemplam, especialmente, a filmografia brasileira.

A base de dados digital adotada pela instituição disponibiliza o acesso remoto das suas coleções e arquivos: “Filmografia Brasileira”, “Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi”, “Catálogo da Biblioteca”, “Coleção VHS, DVD

---

<sup>11</sup>“A ficha de catalogação aprofunda o conhecimento sobre os materiais e pode ser considerada o documento gerador da quase totalidade de informações necessárias para decisões quanto a preservação, descrição de conteúdos e indexação de assuntos” (CINEMATECA..., 2002, p. 35).

<sup>12</sup>“Do ponto de vista dos catalogadores e usuários, os sistemas de computação envolvem três atividades, que correspondem a tipos ou estágio de acesso: entrada, atualização ou edição e recuperação de dados” (CINEMATECA..., 2002, p. 35).

e Blu-ray do Centro de Documentação e Pesquisa”, “Coleção de cartazes”, “Arquivos e Coleções” (Guia dos Arquivos Pessoais e Institucionais, Arquivo Paulo Emilio Salles Gomes, Arquivo Jean-Claude Bernardet, Arquivo Glauber Rocha, Arquivo Pedro Lima e Coleção Thomaz Farkas) e “Periódicos”.

Já o sistema de catalogação é baseado nas regras estabelecidas pela FIAF, possibilitando o controle do acervo e permitindo que a instituição estabeleça um sistema de identificação do item cinematográfico, o que contribui para o aperfeiçoamento dos seus pontos de acesso.

#### **2.4.2 Manual de catalogação de filmes do CENA/ECA/USP**

O seu acervo é composto por uma série de materiais, entre os quais se destacam: filmes do cinema nacional e internacional, as produções dos acadêmicos do curso superior de Audiovisual da ECA/USP, teses e trabalhos de conclusão de curso, óperas e outros documentos musicais, filmes publicitários, trabalhos de videoarte, programas de televisão, documentários sobre as áreas de atuação da instituição.

Ao longo dos anos de existência, a biblioteca ECA/USP, a partir das suas necessidades operacionais, começou a desenvolver projetos e grupos de estudos visando à criação de sistemas de organização, armazenamento e tratamento da informação. Assim sendo, no intuito de divulgar e orientar os usuários, foram editadas diversas publicações, como bibliografias e catálogos. Atualmente esta instituição é uma das pioneiras no desenvolvimento de sistemas e metodologias voltadas a organização de documento audiovisual e musical.

Para o tratamento da informação fílmica, a unidade adotou o modelo conceitual FRBR, dado que, o seu catálogo está disponível em uma base de dados em CDS/ISIS, nomeada como Base CENA, desse modo, para cada obra cadastrada é atribuído um registro na base.

O nível de detalhamento apresentado no Manual de catalogação de filmes da Biblioteca ECA/USP varia de acordo com a complexidade apresentada pelo item, por isso as categorias registradas foram pensadas no sentido de cobrir e prever os níveis de detalhamento da descrição, inspirado no AACR2 que apresenta três níveis da descrição (CINEMATECA BRASILEIRA, 2002):

- a) **primeiro nível de descrição:** TÍTULO PRINCIPAL/PRIMEIRA INDICAÇÃO DE RESPONSABILIDADE – INDICAÇÃO DA EDIÇÃO.- DETALHES ESPECÍFICOS DO MATERIAL. - PRIMEIRO EDITOR ETC., DATA DE PUBLICAÇÃO ETC. – EXTENSÃO DO ITEM. – NOTA(S). – NÚMERO NORMALIZADO.
- b) **segundo nível de descrição:** TÍTULO PRINCIPAL = TÍTULO EQUIVALENTE: OUTRAS INFORMAÇÕES SOBRE O TÍTULO / PRIMEIRA INDICAÇÃO DE RESPONSABILIDADE ; CADA UMA DAS INDICAÇÕES SUBSEQUENTES DE RESPONSABILIDADE. – INDICAÇÃO DE EDIÇÃO / PRIMEIRA INDICAÇÃO DE RESPONSABILIDADE RELATIVA À EDIÇÃO. – DETALHES ESPECÍFICOS DO MATERIAL. – PRIMEIRO LUGAR DE PUBLICAÇÃO ETC. : PRIMEIRO EDITOR ETC., DATA DE PUBLICAÇÃO ETC. – EXTENSÃO DO ITEM: OUTROS DETALHES FÍSICOS ; DIMENSÕES. – (TÍTULO PRINCIPAL DA SÉRIE / INDICAÇÃO DE RESPONSABILIDADE RELATIVA À SÉRIE, ISSN DA SÉRIE ; NUMERAÇÃO DENTRO DA SÉRIE. TÍTULO DA SUBSÉRIE, ISSN DA SUBSÉRIE ; NUMERAÇÃO DENTRO DA SUBSÉRIE). – NOTA. – NÚMERO NORMALIZADO.
- c) **terceiro nível de descrição:** para o terceiro devem ser incluídos todos os elementos especificados nas regras e que podem ser aplicados no item (RIBEIRO, 2015).

Nessa perspectiva, no sentido de normatizar e de estabelecer alguns padrões para a descrição é delimitado no “Manual de catalogação de filmes da Biblioteca ECA/USP” algumas categorias de informação. Portanto, para visualização destas categorias seguem a indicação destas juntamente com a indicação dos campos do MARC21 e sua abrangência no FRBR.

**a) Título**

- **Título original (campo indexado):** MARC 21: campos 245 \$a e 245 \$b; FRBR: atributo da obra.
- **Título nacional (campo indexado):** MARC 21: campo 245 \$b e 246; FRBR: atributo da expressão.

**b) País de produção (campo indexado):** MARC21: campo 257 e 260 \$a (?).

**c) Data de produção (campo indexado):** MARC21: campo 008 e 260 \$c; FRBR: atributo da obra.

**d) Outras datas:** MARC21: campos 008 e 260 \$c; FRBR: atributos de todas as entidades do Grupo1.

**e) Direção (campo indexado):** MARC21: campos 245 \$c e 700; FRBR: relação ‘criado por’, relação ‘realizado por’, atributo da manifestação;

**f) Outros tipos de autoria principal (campo indexado):** MARC21: campos 245 \$c e 700; FRBR: relação ‘criado por’, relação ‘realizado por’, atributo da Manifestação.

**g) Empresa produtora (campo indexado):** MARC21: campos 245 \$c, 260 \$b e 710; FRBR: relação ‘realizado por’, atributo da Manifestação.

**h) Colaboração na produção:** MARC21: campo 508; FRBR: relação ‘realizado por’, atributo da Manifestação.

**i) Produtora associada:** MARC21: campo 508; FRBR: relação ‘realizado por’, atributo da Manifestação.

**j) Idiomas:** MARC21: campos 041 e 546; FRBR: atributos da Expressão;



**k) Versão:** MARC21: campo 250; FRBR: atributo da Expressão.

**l) Equipe realizadora:**

- **Produção**
- **Direção de produção**
- **Produção executiva**
- **Roteiro (campo anexado)**
- **Argumento**
- **Fotografia (campo indexado)**
- **Montagem (campo indexado)**
- **Edição (campo indexado)**
- **Som (campo indexado)**
- **Direção de arte (campo indexado)**
- **Desenho de produção**
- **Figurinos (campo indexado)**
- **Cenografia (campo indexado)**
- **Animação (campo indexado)**
- **Música (campo indexado)**
- **Câmera**
- **Efeitos especiais**
- **Assistentes**
- **Segunda unidade**
- **Técnicos (campo indexado)**
- **Outros créditos:** MARC21: campo 245 \$c, 508 e 700; FRBR: atributos da Expressão;
- **Intérpretes (campo indexado):** campos 511 e 700;

**a) Obra em que o filme foi baseado (campo indexado):** MARC21: campo 500; FRBR: relação obra-a-obra;

**b) Descrição física e outras informações do exemplar**

- **Material (subcampo indexado)**

- **Quantidade de exemplares**
  - **Bitola, sistema e padrão de cor**
  - **Quantidade de materiais**
  - **Características do som**
  - **Característica de cor**
  - **Duração (campo indexado)**
  - **Região**
  - **Idioma**
  - **Número do tombo:** MARC21: campos 300 e 538; FRBR: atributo da manifestação;
- c) Formato de tela (só para DVDS):** MARC21: campo 500; FRBR: atributo da Manifestação;
- d) Distribuição:** MARC21: campo 260; FRBR: atributo da Manifestação;
- e) Série (campo indexado):** MARC21: campo 490; FRBR: atributo da Manifestação;
- f) Eventos e premiações:** MARC21: campo 586; FRBR: atributo da Expressão;
- g) Notas (campo indexado):** MARC21: campo 500; FRBR: dentre as notas há informações relacionadas a todas as entidades: Obra, Manifestação e Item;
- h) Extras do DVD (campo indexado):** MARC21: campo 500; FRBR: relações entre entidades do Grupo 1;
- i) Referência (campo indexado):** MARC21: Não foi localizado campo para essa informação; FRBR: Relações entre entidades do Grupo 1;
- j) Resumo:** MARC21: campo 520; FRBR: atributo da Expressão;
- k) Assunto (campo indexado);**
- **Indexação de filmes de ficção;**
    - **Local de ação;**
    - **Época da ação;**
    - **Eventos;**

- Nomes de pessoas;
- Características dos personagens;
- Filmes de análise problemática.

– **Indexação de documentários e outros trabalhos não ficcionais:**

MARC21: 6??; FRBR: entidades do Grupo 3.

**I) Gênero e Forma (campos indexados):** MARC21: campo 655; FRBR: atributo da Obra ou da Expressão;

**m) Informações de uso administrativo:**

- **Dados de aquisição;**
- **Data de catalogação;**
- **Catalogador;**
- **Dados do negativo;**

Considerando que este manual busca em seu escopo trazer o esgotamento da representação do item cinematográfico, pode-se ponderar que ele é um dos manuais mais completo quando se fala em processamento técnico de uma gama variada de documentos audiovisuais focando, assim, em uma representação descritiva minuciosa.

#### **2.4.3 Formulários de alimentação da base de dados para administração do acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS/SP)**

O MIS/SP possui um acervo com cerca de 200 mil itens, que estão divididos entre: filmes, vídeos, cartazes, peças gráficas, equipamentos de imagem e som, registros sonoros, incluindo livros, catálogos, periódicos, CDs, DVDs e VHS.

O seu banco de dados tem como objetivo permitir o acesso e a recuperação da informação a partir das diversas tipologias que compõem a coleção. Nesse caso, o usuário pode consultar o acervo na Midiateca onde ele pode acessar as cópias de áudios, vídeos e fotografias. A consulta ao acervo do

MIS/SP é realizada através de uma base de dados, de um catálogo seletivo e do guia do acervo. Para representação descritiva de documentos audiovisuais são preenchidos os seguintes campos<sup>13</sup>:

**a) Localização:**

- Tipo de acervo;
- Coleção;
- Número do item.

a.1) Número de registro

a.2) Numero de patrimônio - PI:

- Número do Processo SEC;
- Localização física (anterior)
- Localização Física

a.3) Estante – Tipo de compartimento – Compartimento  
número

**b) Título e responsabilidade:**

- Título
- Título traduzido

b.1) Outros títulos

b.2) Companhia produtora

- Forma de produção

b.3) Autoridade – Classificação

**c) Publicação e distribuição:**

- Companhia distribuidora

c.1) local de produção

**d) Descrição física:**

- Suporte/formato
- Editado
- Completo

---

<sup>13</sup>Os dados foram extraídos sob condições de pesquisa, em que foi autorizada consulta à base de dados com *status* de administrador.

- Sistema
- Cromia
- Áudio
- Produção
  - d.1) Idioma
  - d.2) Notas

**e) Representação Temática:**

- Sinopse/descrição
  - e.1) Gênero
  - e.2) Tipo de conteúdo
  - e.3) Descritores
  - e.4) Descritores geográficos
  - e.5) Descritores onomásticos

**f) Informações Administrativas da obra:**

- f.1) Propriedade
  - Proveniência
  - Procedência
- f.2) Documentos de Incorporação – Documento original?
  - Produtos do documento
- f.3) Disponibilização
  - Estado de conservação
  - Uso e acesso
  - Direito autoral moral
  - Direito autoral patrimonial
  - Circulação (Histórico)

**g) Informações administrações do sistema:**

- Status do item

**h) Material Adicional:**

- Imagem principal
  - h.1) Imagem adicional

## h.2) Arquivo

- Arquivo player

Mesmo trazendo, em sua representação descritiva, uma quantidade abundante de campos para preenchimento é possível perceber em uma busca na base um nível básico de descrição, disponibilizando aos usuários nada mais que informações mínimas como título, responsabilidade e alguns descritores.

### 3 METODOLOGIA

Para Prodanov e Freitas (2013), a pesquisa científica é uma atividade humana, em que o objetivo é conhecer e explicar os fenômenos, através de respostas para as questões significativas na compreensão da natureza. Nessa tarefa, o pesquisador utiliza o conhecimento produzido e manipula cuidadosamente os diversos métodos e técnicas para alcançar os resultados pertinentes as suas indagações. Partindo desta premissa, a proposta aqui desenvolvida se estrutura a partir da recomendação de um manual de melhores práticas para descrição do conteúdo cinematográfico.

Para confecção desse manual foram utilizados os parâmetros mínimos para a representação descritiva de dados fílmicos propostos no TCC supracitado (Quadro 8). Eles são baseados nas entidades representadas pelo grupo 1 do FRBR para o preenchimento dos campos do MARC21, a partir de uma estrutura fundamentada em relacionamentos entre os registros bibliográfico, possibilitando uma representação descritiva focada no conteúdo fílmico.

**Quadro 8** - Proposta de parâmetros mínimos para representação descritiva de dados fílmicos

ÁREA	MARC21	FRBR
<b>Área do título e indicação de responsabilidade</b>		
Título Original	245 \$a, 245 \$b	Manifestação
Título Nacional	245 \$b e 246 \$a	Expressão
Direção	245 \$c e 700	Relação Criada por ou Realizada por
Outros tipos de autoria Principal	245 \$c e 700	Relação Criada por ou Realizada por
Agência produtora	245 \$c, 260 \$b e 710	Relação Realizado por
<b>Áreas da publicação, distribuição e etc</b>		
País de Produção	257 e 260 \$a (?)	Manifestação
Data de produção	008 e 260 \$c	Manifestação
Outras Datas	008 e 260c	Manifestação
Equipe realizadora	245 \$c, 508, 700	Manifestação
Versão/adaptações	245 \$s e 250	Expressão
<b>Área da descrição física</b>		
Idiomas	041 e 546	Expressão
Material	300	Manifestação
Quantidade de exemplares	300	Manifestação
Bitola, sistema e padrão de cor	300 e 538	Manifestação
Quantidade de materiais	300	-
Características do som	300	Obra ou Manifestação
Características de cor duração	300	Expressão
Região	300 e 538	-
Distribuição	260	Manifestação
Série	490	Manifestação
<b>Área de notas</b>		
Notas	500, 501, 518	Manifestação
Formato de tela (só para DVDs)	500	Manifestação
Extras do DVD	500	Manifestação
Eventos e premiações	500	Expressão
Obra em que o filme foi Baseado	500	Expressão
Produtora associada	508	Manifestação
Elenco	511 e 700	Manifestação
Colaboração na produção	508	Manifestação
Resumo	520	Expressão
<b>Representação Temática</b>		
Gênero e forma	655	Obra ou Expressão

Fonte: Compilado por Isis Carolina Garcia Bispo, 2018, a partir da pesquisa desenvolvida.



É importante trabalhar com rigor e com método, para garantir que os resultados da pesquisa sejam confiáveis e válidos. Para tanto, o método indica regras, propõe o procedimento que deve guiar a pesquisa com eficácia (LAVILLE; DIONNE, 1999). Assim, para sua execução é indispensável traçar um caminho lógico, uma vez que a pesquisa científica é fruto do trabalho minucioso, metódico e crítico (Figura 3 e 4).

**Figura 3 - Dados da pesquisa**



Fonte: Elaborada pela autora (2019).

Nessa perspectiva, dentre as várias formas de classificação, esta pesquisa apresenta-se da seguinte maneira (Figura 4):

**a) quanto à natureza**

- Aplicada: objetiva a solução de problemas a partir da prática.

**b) quanto aos objetivos**

- Exploratória: tem o intuito de proporcionar mais informações referentes ao assunto pesquisado, principalmente no que se refere às aplicações práticas e profissionais de pressupostos, diretrizes e parâmetros disseminados pela literatura especializada, permitindo sua definição e o delineamento de

práticas que podem ser verificadas em um caso específico. Isto é, por meio da vivência de uma prática planejada e executada em campo, encontrando um novo tipo de abordagem para o assunto (PRODANOV; FREITAS, 2013).

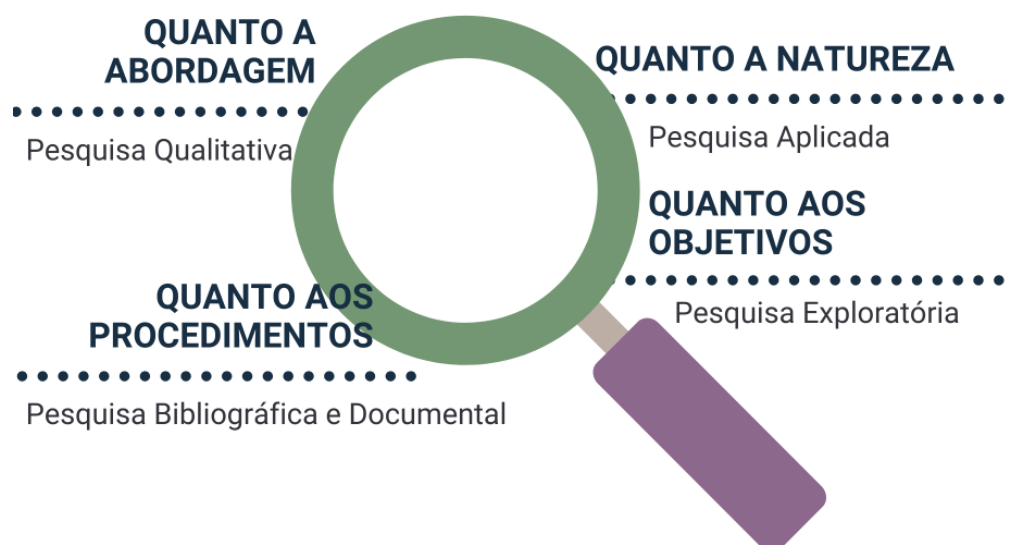
c) **quanto à forma de abordagem**

- Qualitativa: através de uma intervenção no NPD Orlando Vieira, unidade de informação sediada no Centro Cultural de Aracaju, que é órgão vinculado à FUNCAJU, no município de Aracaju/SE.

d) **quanto aos procedimentos**

- Bibliográfica<sup>14</sup>: elaborada a partir de uma literatura base que compõe o referencial teórico da pesquisa;
- Documental: através de fontes primárias, como manuais e guias.

**Figura 4 - Classificação da Pesquisa**



Fonte: Elaborada pela autora (2019).

<sup>14</sup> Segundo Köche (2013), a pesquisa de nível bibliográfico se desenvolve tentando explicar um problema a partir do conhecimento disponível, em livros ou obras congêneres. Nesse tipo de pesquisa, o investigador irá levantar o que já foi publicado, identificando as teorias produzidas, analisando-as e avaliando sua contribuição a fim de auxiliar na compreensão do problema objeto de investigação.

A revisão da literatura é um dos componentes indispensáveis no processo da produção textual, que possibilita a fundamentação e o aprofundamento de alguns aspectos teóricos do objeto. Para isso, foram estabelecidos como critérios de seleção de fontes e autores: a procedência, a atualização e a relevância deste material coletado para a resolução do problema de pesquisa proposto.

Laville e Dionne (1999, p. 112), ao comentarem sobre a revisão da literatura, afirmam que ela deve ser realizada em torno de uma questão, na qual o pesquisador deve revisar todos os trabalhos disponíveis, tendo como objetivo escolher tudo que possa ser útil em sua pesquisa. Nesse processo ele tenta selecionar os trabalhos que mais se adequam a sua questão; gerando conhecimento, moldando as suas perspectivas teóricas e seu aparelho conceitual. De tal modo, aproveita para tornar mais conscientes e articuladas as suas intenções e, dessa forma, a partir do que foi consultado pode conjecturar sua própria maneira de execução.

Diante disso, o diagnóstico se deu por meio da análise da unidade de informação, do seu acervo, dos produtos e serviços especializados e metodologia de recuperação da informação fílmica, segundo a lógica da comunidade usuária ou público-alvo real e potencial, visando à disseminação do cinema local para o cidadão sergipano (não especializado), o profissional da área e o acadêmico de Cinema (especializado).

Portanto, levando em consideração o diagnóstico, o referencial teórico e o estado da arte, assim como os principais manuais de representação fílmica produzidos e disseminados em nível brasileiro e internacional. O produto gerado é um manual de melhores práticas para a representação descritiva do item cinematográfico.

### **3.1 Diagnóstico**

Para dar prosseguimento a esta pesquisa foi levado em consideração e elaborado um diagnóstico preliminar, visando o ambiente de intervenção. Para isso, foi contextualizado de forma a abranger os aspectos operacionais e gerenciais da unidade informacional escolhida.

#### **3.1.1 O NPD Orlando Vieira**

Como ambiente social da pesquisa, foi escolhido como campo empírico de intervenção o NPD Orlando Vieira. O referido núcleo foi criado em 2006, por meio da parceria realizada entre a SAV com a Prefeitura Municipal de Aracaju (PMA), visto que, em 2013 foi incorporado à estrutura administrativa da Fundação Cultural Cidade de Aracaju (FUNCAJU). A instituição foi criada com a finalidade de apoiar, difundir e fomentar a produção independente local, na qualificação dos profissionais da área e na democratização do acesso às tecnologias. Em 2014, com a inauguração do Centro Cultural de Aracaju, ganhou nova sede (Figura 5), onde, atualmente, é responsável pela administração da Sala de Exibição Walmir Almeida (Figura 6)<sup>15</sup> (NÚCLEO DE PRODUÇÃO..., 2019).

---

<sup>15</sup>“Uma sala de exibição com 89 lugares, som digital 5.1 e capacidade para exibir filmes HD e 3D” (PREFEITURA DE ARACAJU, 2019).

**Figura 5 - NPD Orlando Vieira no Centro Cultural de Aracaju**



Fonte: Infonet (2019).<sup>16</sup>

**Figura 6 - Sala de Exibição Walmir Almeida**



Fonte: Infonet (2019).<sup>17</sup>

Nesse espaço, são promovidas sessões gratuitas, realização de mostras e festivais (com a exibição de filmes sergipanos, nacionais e internacionais). Além do mais, promovem algumas ações voltadas para a produção e fomento audiovisual, proporcionando o acesso a equipamentos,

---

<sup>16</sup>Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/nucleo-de--digital-recebe-inscricoes-para-oficinas-livres/>. Acesso em: 15 out. 2020.

<sup>17</sup>Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/longa-sergipano-e-lancado-na-sala-walmir-almeida/>. Acesso em: 15 out. 2020.

através de oficinas e cursos gratuitos de capacitação e editais (NÚCLEO DE PRODUÇÃO..., 2019).

O núcleo foi criado para salvaguardar e promover as produções audiovisuais do estado de Sergipe, visando à disseminação da cultura e arte sergipanas. O espaço surgiu através do Programa 'Olhar Brasil' que foi proposto com o objetivo amenizar as dificuldades vivenciadas pelos produtores independentes situados fora dos grandes centros de produção (Figura 7).

O programa reuniu 11 (onze) estados brasileiros, formando uma rede de cooperação audiovisual, tendo em comum a infraestrutura de produção em tecnologia digital, os chamados Núcleos de Produção Digital. Estes núcleos atuam com a educação audiovisual e, em parceria no âmbito das políticas públicas, promovendo a convergência entre produtores, poder público e mercado, nas esferas estadual e regional. Nesse caso, cada núcleo é orientado por um modelo de gestão em cooperação com as entidades parceiras e com os representantes da produção independente local.

**Figura 7-** Logo do NPD Orlando Vieira



Fonte: Página do Facebook do NPD Orlando Vieira (2019).<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/npdorlandovieira/>. Acesso em: 15 out. 2020.

O NPD Orlando Vieira funciona a partir de duas vertentes: a formação do profissional audiovisual e a disseminação da produção fílmica não comercial, focado no acesso à produção alternativa e a cultural fílmica (com destaque para a transmissão dos Curtas Sergipanos). O seu acervo é composto por produções em nível internacional, nacional, regional e local, das obras doadas pelo Programa Brasil e algumas produções próprias (Figura 8).

**Figura 8 - Acervo do NPD Orlando Vieira**



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

O acervo foi analisado durante a visita técnica, juntamente com a bolsista da unidade de informação foi estabelecida a divisão do acervo, completando a divisão existente.

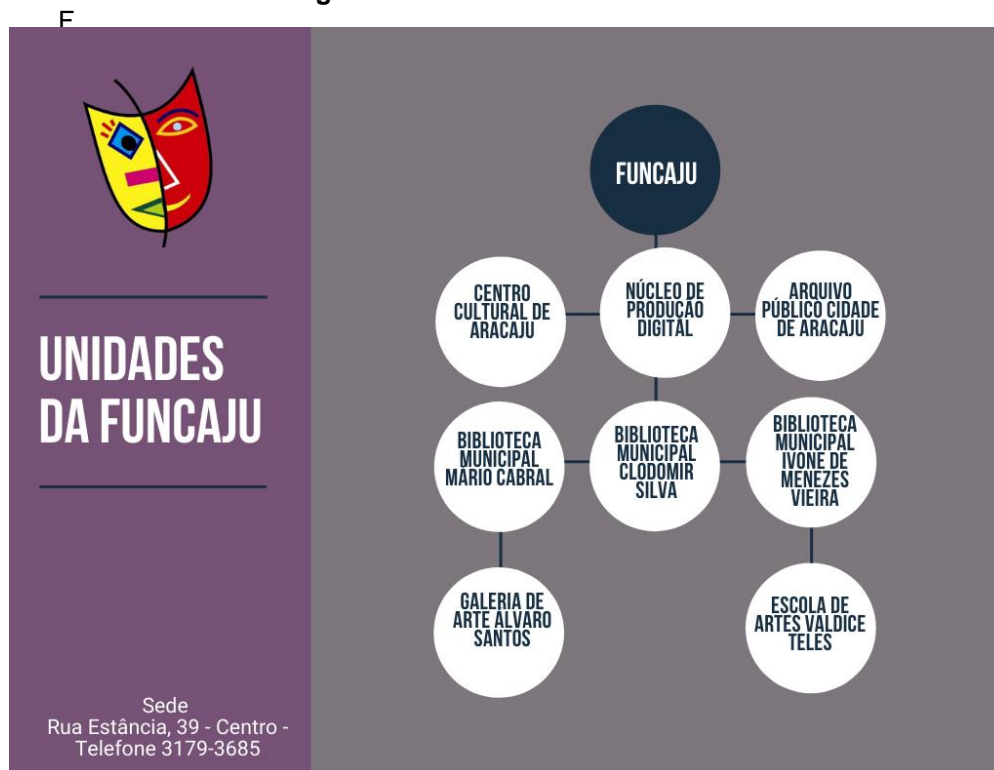


### 3.1.1.1 A FUNCAJU como Gestora de Políticas Públicas Culturais em Aracaju

A FUNCAJU (Figura 9) é encarregada por supervisionar as ações e serviços no âmbito cultural, artístico e de preservação do patrimônio histórico. Além disso, ela trabalha em prol da integração da cultura com as políticas públicas na área da educação, do ambiente, do turismo, da ciência e da tecnologia; oportunizando a geração de emprego, renda e inclusão social através das seguintes iniciativas:

- a) o ensino da música e de outras formas de arte;
- b) o intercâmbio com as universidades, tendo em vista a intensificação da vida cultural, da pesquisa, da extensão e do ensino;
- c) na promoção de atividades de caráter sócio pedagógico e cultural.

**Figura 9 - Unidades da FUNCAJU**



Fonte: Elaborada pela autora (2019).



Atualmente a sede da FUNCAJU está localizada na Rua Estância, 39 - Centro, Aracaju/SE. Como parte integrante das ações e dos serviços na área cultural, artística e de preservação do patrimônio histórico. As unidades estão descritas na Figura 8.

### 3.2 Análise *Strengths Weakness Opportunities Threats* (SWOT)

Para apreciação dos dados coletados foi aplicada a metodologia de análise estratégica SWOT<sup>19</sup> (ou matriz FOFA), uma vez que, para a elaboração do plano de ação é apresentada a Figura 10, que esboça o diagnóstico do ambiente social, onde estão representadas as oportunidades e ameaças (ambiente externo), forças e fraquezas (ambiente interno), assim foi possível adequar as ações empreendidas para realidade do ambiente de atuação e projetar objetivos operacionais mais adequados.

A análise SWOT é uma técnica comercial que sua organização realiza para cada um de seus produtos, serviços e mercados ao decidir a melhor maneira de alcançar crescimento futuro. O processo envolve a identificação dos pontos fortes e fracos da organização, oportunidades e ameaças presentes no mercado em que atua. A primeira letra de cada um desses quatro fatores cria a sigla SWOT (FREE MANAGEMENT..., 2013, p. 6, tradução nossa)<sup>20</sup>.

Com frequência, é possível encontrar na literatura a utilização da metodologia SWOT na elaboração do planejamento de serviços de informação (PALETTA; LIMA; SILVA; AUGUSTO; MARTINS, 2016). A identificação dos pontos positivos (forças e oportunidades) e pontos negativos (fraquezas e

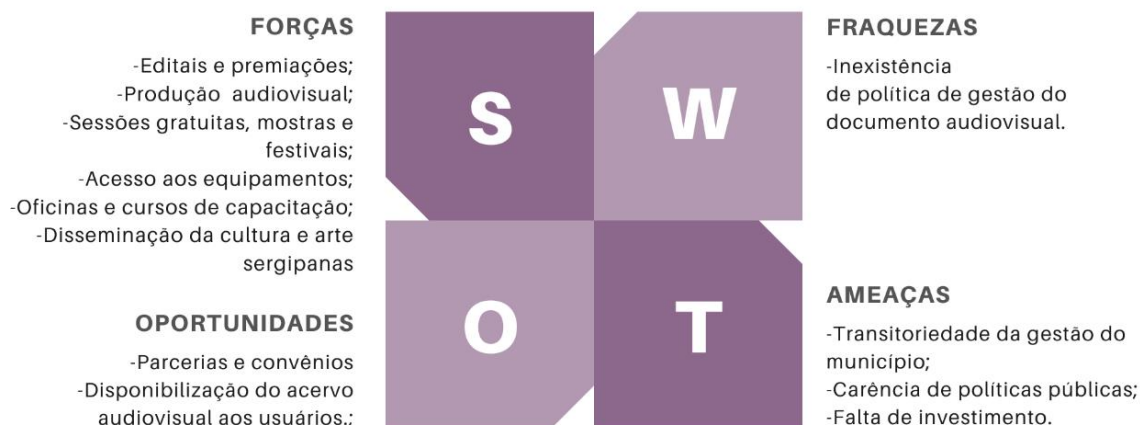
---

<sup>19</sup>A sigla é derivada do inglês: Forças (*Strengths*), Fraquezas (*Weakness*), Oportunidades (*Opportunities*) e Ameaças (*Threats*).

<sup>20</sup>The SWOT analysis is a business technique that your organization can perform for each of its products, services, and markets when deciding on the best way to achieve future growth. The process involves identifying the strenths and weaknesses of the organization, ad opportunities and threats present in the market that it operates in. The firsrt letter of each of these four factors creates the acronym SWOT (FREE MANAGEMENT..., 2013, p. 6).

ameaças) auxilia na implantação das ações de curto, médio e longo prazo, a partir de uma avaliação do ambiente interno e externo da instituição (Figura 10).

**Figura 10** - Análise SWOT do NPD Orlando Vieira



Fonte: Arte de Isis Carolina Garcia Bispo (2019).

Essa coleta de informação foi fundamental para reavaliar o plano de ação e pensar na proposição do produto.

A configuração da unidade de informação avaliada nos indica a grande potencialidade que se encontra represada, por falta da orientação técnica de um profissional da informação.

Inclusive, as fraquezas e as ameaças têm relação direta com a ausência de produtos e de serviços especializados de informação. Certamente, esta pesquisa chega em um momento oportuno e vai apoiar a superação da situação presente do NDP Orlando Vieira.

## 4 RESULTADOS DA INTERVENÇÃO E DISCUSSÃO

Com a realização da visita técnica<sup>21</sup> na instituição foi possível traçar alguns procedimentos e estratégias que seriam realizadas durante a intervenção. No entanto, entre os meses de fevereiro e março de 2020, a instituição passou por uma reestruturação na sua equipe técnica, sendo substituído todo o seu quadro de funcionários, inclusive a gestão do espaço. Depois dessas mudanças, a partir do decreto 6.111/2020 de enfrentamento ao COVID-19<sup>22</sup>, no intuito de evitar aglomerações, foram suspensas as atividades do supracitado espaço, onde seria realizada a intervenção. Portanto, a partir dessa conjuntura, foram realizadas algumas adequações e revisão do plano de ação inicialmente proposto para esta unidade de informação.

### 4.1 Intervenção

Após o diagnóstico da instituição, e refletindo sobre a atual conjuntura, foi necessário redefinir o que verdadeiramente será colocado em prática, adequando às ações que foram empreendidas com a realidade do ambiente de atuação.

Nesse caso, o planejamento ajuda a traçar metas e definir os objetivos necessários, com a intenção de dirimir os obstáculos que serão encontrados, de tal modo, essa sondagem juntamente com os principais conceitos e teorias da área e os instrumentos técnicos, serão utilizados como base na criação destematerial.

As vantagens da implantação de um sistema para disseminação da informação fílmica trazem os seguintes benefícios: acesso do público, com

---

<sup>21</sup>Visita realizada no dia 16 de janeiro de 2020, nesse momento foi possível conversar com a gestão do espaço, funcionários e estagiários. Além disso, foi apresentado o acervo da unidade de informação.

<sup>22</sup>A prefeitura de Aracaju, após aparecimento dos primeiros casos de contaminação pelo coronavírus na cidade, adotou medidas restritivas para garantir o distanciamento social.

destaque para produções sergipanas; incentivo para criação e consolidação dos serviços e produtos oferecidos.

Portanto, este manual foi desenvolvido a partir de um conjunto de procedimentos padrão, visando à disseminação e acesso ao acervo desta unidade de informação, juntamente com uma proposta de metadados, para que mesmo uma pessoa não especializada na área, possa conseguir alimentar o sistema. Além disso, foi sugerida a adoção de um sistema de representação da informação, com as representações para base de dados e algumas estratégias para conservação do suporte físico.

## **4.2 Plano de Ação**

A partir do diagnóstico, foi possível montar um Plano de Ação (Figura 11), cujo desenvolvimento pretende aperfeiçoar os produtos e serviços do NPD Orlando Vieira, inclusive, avaliando o ambiente de intervenção, em que foi possível conjecturar que o produto contribuirá para o acesso e disseminação da informação fílmica, em vista de que o núcleo não possui um sistema de consulta, pesquisa, recuperação e disseminação da informação segundo as suas licenças.

A raridade do seu acervo fílmico torna o NPD Orlando Vieira importante pela sua própria existência. Porém, mais importante ainda é o valor da memória cultural regional, que se encontra perdido pela falta de disseminação dessa produção fílmica. Assim, como o potencial de líderes, de cidadãos, de comunidades, de grupos de prática e segmentos da população se torne produtores de audiovisual, com o apoio técnico e profissional da equipe do núcleo. Essa, enfim, é uma aptidão que ainda não é do conhecimento dos principais interessados.

Sendo assim, a formação de uma rede social de consumidores da produção fílmica local, alternativa aos grandes bens culturais fílmicos, poderá se estabelecer como dinâmica social da formação de comunidades de prática que consumam, mas também se apropriem da linguagem fílmica.

Figura 11 - Plano de Ação





Fonte: Elaborada pela autora (2019).

## 5 PRODUTO

Como produto foi pensado inicial na proposição de um manual estruturado com informações técnicas referentes à organização e disseminação do item cinematográfico, que é uma fonte de informação valiosa para a conservação da memória da sociedade contemporânea. Os modelos e diretrizes apresentados servirão de parâmetros para a organização do acervo do NPD Orlando Vieira, viabilizando o tratamento do item cinematográfico por parte dos profissionais contratados pela supracitada unidade de informação.

A padronização destas ações foi pensada no sentido de promover um serviço técnico e especializado, que, inclusive, possa ser mantido mesmo com as mudanças de gestão e que, seja colocada em prática, mesmo com a carência de profissionais especializados.

A preocupação inicial foi propor um instrumento normativo para categorizar o item cinematográfico e disponibilizá-lo aos usuários especializados e pesquisadores em Cinema, em SRI ou os atuais Sistemas Digitais, a partir de um mecanismo de busca que os direcionem para uma experiência de transposição da narrativa midiática, procurando alinhar o conhecimento biblioteconômico com as principais práticas de organização.

Neste sentido, para facilitar o acesso à informação contida nesse manual, foi necessário trazer a definição de representação fílmica, definir os campos de metadados utilizados e sugerir os fluxos de informação, o passo a passo de representação de consulta, assim como uma instrução normativa de retorno de serviços e a testagem em uma base demonstrativa.

A partir da atual conjuntura pandêmica, foi inserido e proposto, como objetivo deste trabalho, um manual para retomada das ações presenciais, no intuito de viabilizar as ações relacionadas com as atividades referentes ao acervo fílmico da unidade de informação.

Logo, este documento está fundamentado em normativas e recomendações sobre a atuação de instituições de memória, equipamentos

culturais, museus, arquivos e bibliotecas concernentes à prevenção, ao controle e à mitigação da transmissão da COVID-19. Nesse caso, entre as recomendações estabelecidas, estão as medidas indicadas pelo Ministério da Saúde (MS), tais como: distanciamento social, etiqueta respiratória e de higienização das mãos, uso de máscaras, limpeza, desinfecção de ambientes e isolamento domiciliar de casos suspeitos e confirmados (BRASIL, 2020).

### 5.1 Apresentação do produto ao NPD Orlando Vieira

No sentido de validação das propostas e das ações referenciadas no manual foi realizada no dia 13 de outubro de 2020, às 14h, por metodologia remota, uma reunião com o atual coordenador da unidade de informação, Anderson Clayton Passos e os estagiários do curso de Cinema, Laura Tourinho e Ravel Araújo (Figura 12).

**Figura 12 - Reunião remota com o NPD Orlando Vieira**



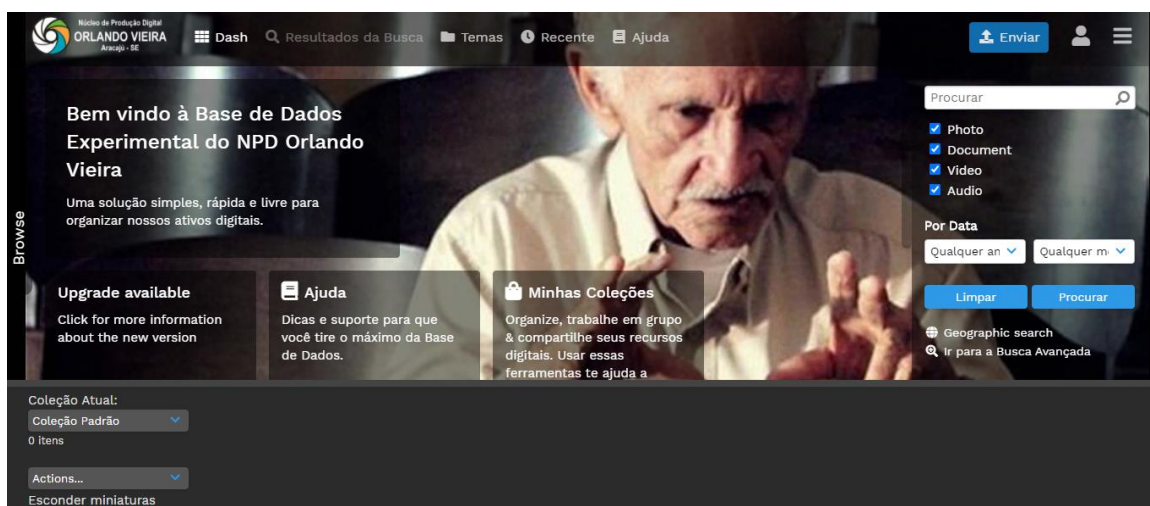
Fonte: Acervo da autora (2020).

Nessa oportunidade foi apresentado também o instrumento de busca e recuperação da informação fílmica (base de dados), que pode ser configurada



para ser consultável remotamente ou presencialmente pelos usuários do NPD Orlando Vieira, com dados específicos sobre o acervo fílmico licenciado, aprofundando o nível de recuperação da informação fílmica, sobretudo para estudiosos do Cinema (Figura 13).

**Figura 13** - Base de dados experimental



Fonte: Acervo da autora (2020).

Esse foi o momento de apresentar ao novo coordenador os manuais criados a partir da visita técnica, realizada em fevereiro de 2020, sendo que com o isolamento social e suspensão dos serviços presenciais que são prestados na unidade, ficou impossibilitado de serem realizadas as outras ações previstas anteriormente no plano de ação.

## 5.2 Manual de melhores práticas para recuperação da informação fílmica

Este instrumento normativo foi criado para trazer orientações que se referem basicamente ao filme cinematográfico, com a proposição de metadados utilizados para esse tipo de suporte (Figura 14).

**Figura 14** - Capa do manual



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Metadado é definido como dados sobre outros dados, sendo utilizados para descrição de diversos tipos de informação em um ambiente de rede. A qualidade no preenchimento dos metadados é importante, pois possibilita o detalhamento dos dados, o que contribui para uma eficiente recuperação da informação.

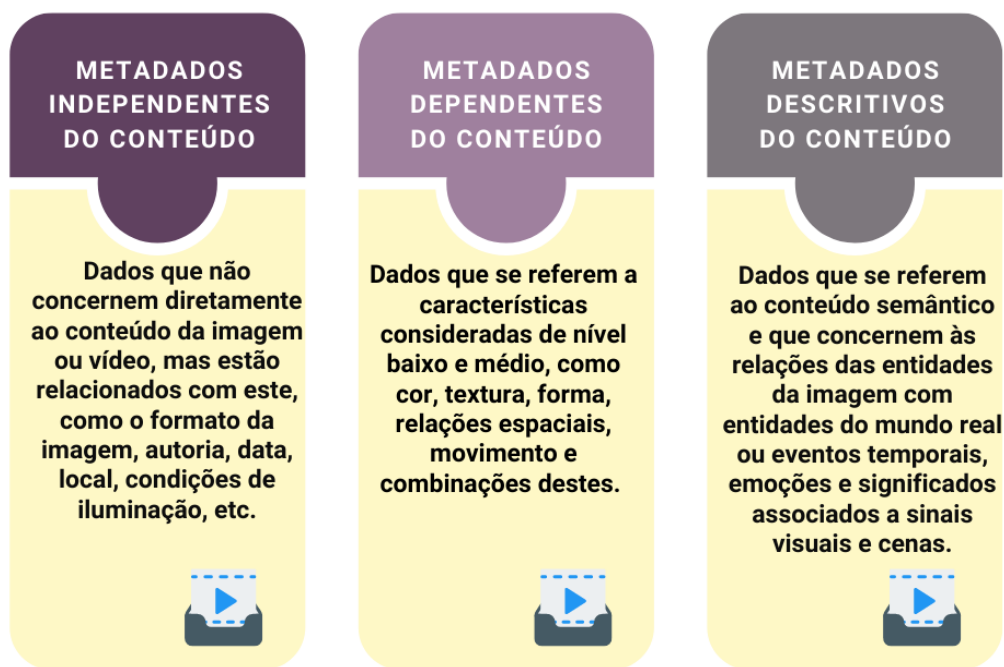
Segundo Formenton *et al.* (2017), o conceito de metadados foi fundamentado na atividade de catalogação em bibliotecas, em que a sua

principal função é descrever um recurso informacional de forma única, multidimensionando suas maneiras de acesso e garantindo a sua recuperação pelo usuário, em um ambiente ou sistema informacional (convencional ou digital).

Assim sendo, o manual proposto abrange as regras de representação descritiva da informação, bem como proporciona uma estrutura de metadados, sejam eles um conjunto de campos ou elementos ou, até mesmo, regras sobre como inserir valores a estes campos, baseados em uma série de parâmetros mínimos para a representação descritiva de dados fílmicos (coletados no TCC citado na introdução).

Para um melhor entendimento sobre a questão dos metadados relacionados ao item cinematográfico existem alguns tipos de índices ou metadados, extraídos automaticamente ou anotados de forma manual, que podem ser classificados de acordo com sua relação com a imagem ou vídeo (Figura 15):

**Figura 15** - Metadados para o item cinematográfico



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Nessa perspectiva, os metadados são importantes para a salvaguarda do item em ambiente digital, eles estão relacionados ao conteúdo do recurso, seu contexto de produção e a sua estrutura (Quadro 9).

**Quadro 9** - Padrões e elementos de metadados

<b>Título e Indicação de responsabilidade</b>	<b>Publicação, distribuição e etc.</b>	<b>Descrição física</b>	<b>Notas</b>
Título Original	País de produção	Idiomas	Formato de tela (só para DVDs)
Título Nacional	Data de produção	Legendas	Eventos e premiações
Direção	Outras datas	Quantidade de exemplares	Obra em que o filme foi baseado
Outros tipos de autoria principal	Equipe realizadora	Características do som	Elenco
Agência produtora	Versão/adaptações	Características da cor	Resumo
-	-	Duração	Assunto
-	-	Bitola, sistema e padrão de cor	Gênero
-	-	Distribuição	Condições de uso

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Levando em consideração que a instituição não possui um pessoal especializado na área, os metadados foram apresentados no manual através de uma metodologia simplificada e ilustrativa, demonstrando como realizar o seu preenchimento na base de dados e pormenorizando cada um dos campos.

Para o manual ficar o mais didático possível foi estruturado da seguinte forma: traz uma apresentação básica do seu escopo e sua finalidade, a contextualização sobre o NPD Orlando Vieira, a explicação e conceitualização sobre representação descritiva aplicada ao item cinematográfico, a pesquisa fílmica e a organização dos metadados que serão utilizados, os fluxos de representação e de pesquisa e recuperação, a apresentação da base de dados, fechando com as considerações finais e as referências (Figura 16).

**Figura 16 – Sumário do Manual**

## SUMÁRIO

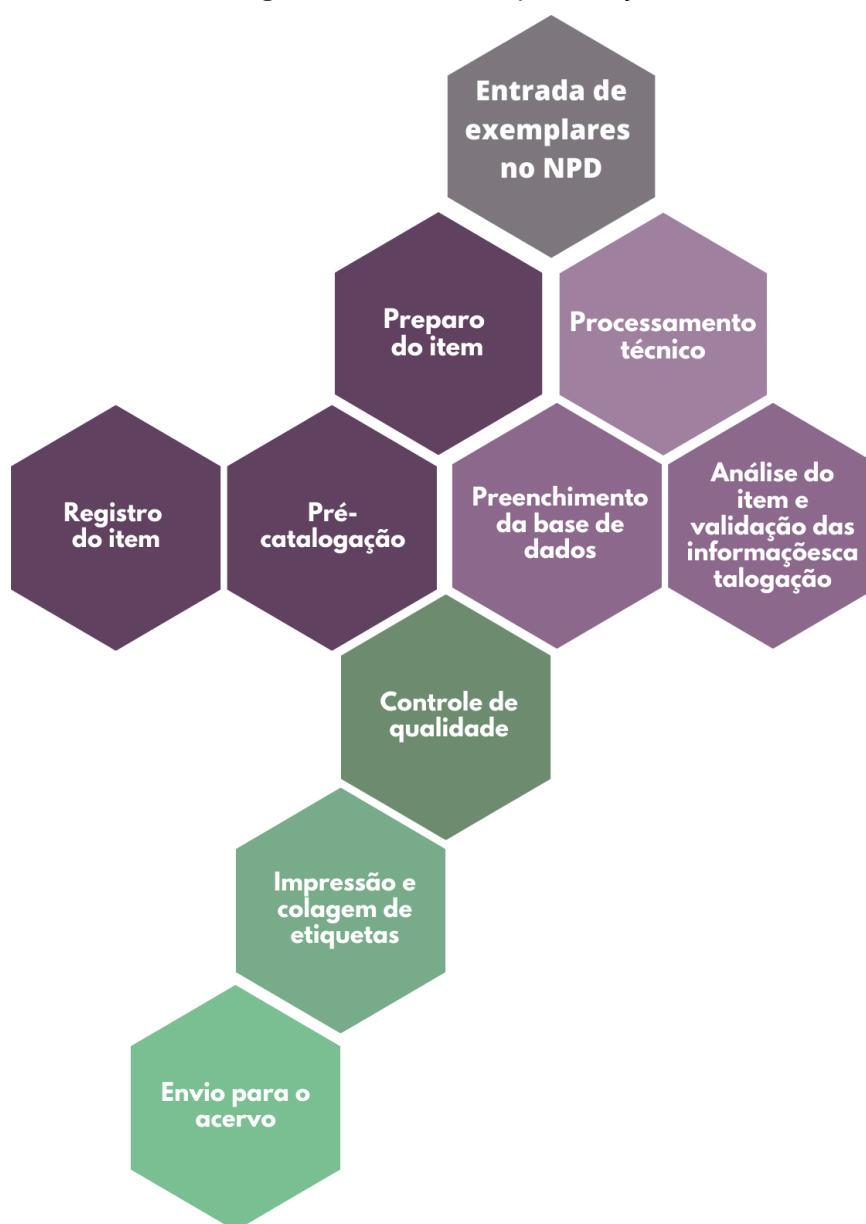
1 APRESENTAÇÃO	4
2 NÚCLEO DE PRODUÇÃO DIGITAL (NPD)	
ORLANDO VIEIRA	5
3 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA	7
3.1 Representação descritiva do item cinematográfico	7
4 PESQUISA FÍLMICA - METADADOS	9
4.1 Preenchimento de Metadados do item	
cinematográfico	9
4.1.1 Orientações para o preenchimento dos	
metadados	11
5 FLUXO DE REPRESENTAÇÃO	22
6 FLUXO DE PESQUISA E REPRESENTAÇÃO	23
7 BASE DE DADOS	24
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	26



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

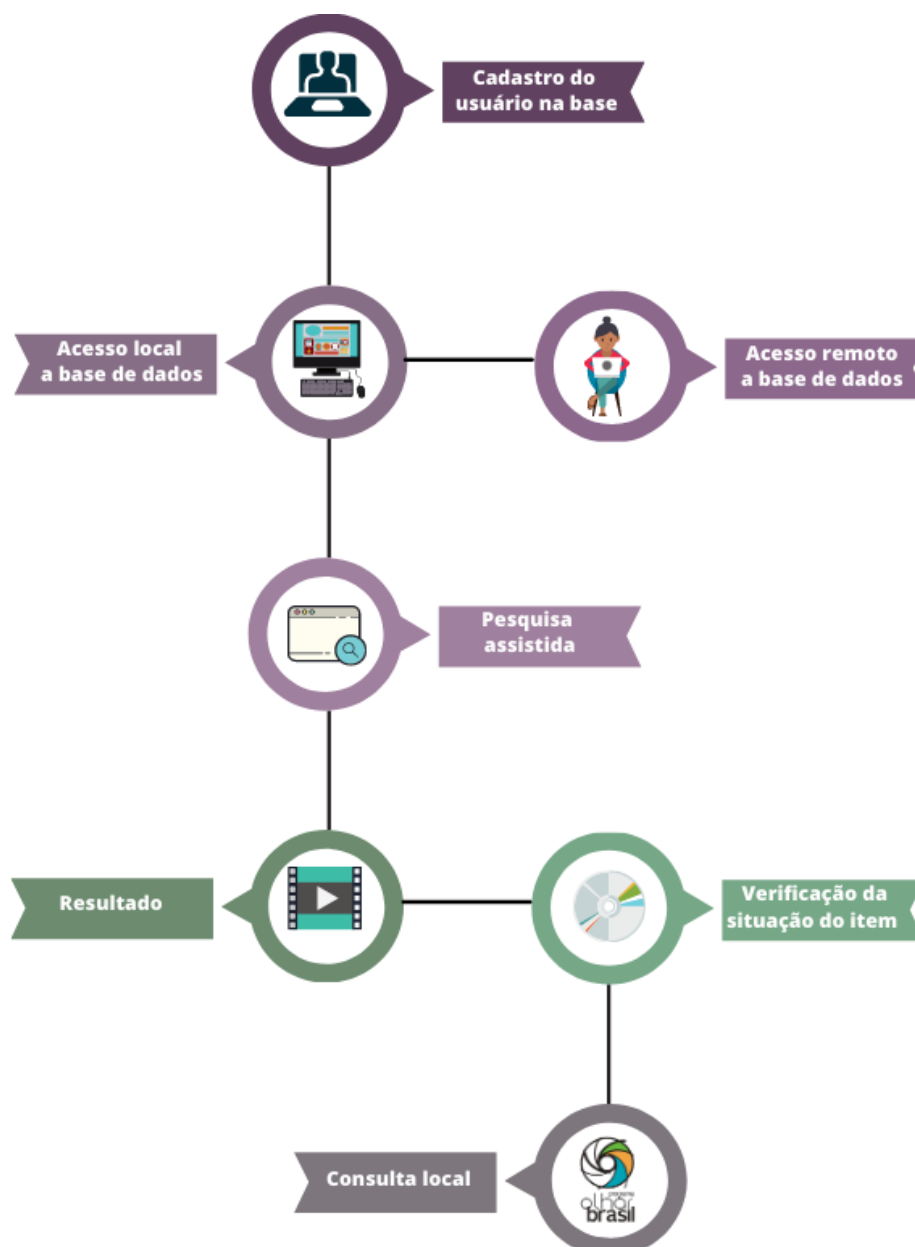
Os fluxos de representação (Figura 17) e de pesquisa e recuperação (Figura 18) são Procedimentos Operacionais Padrão (POP), voltados para a operacionalização da base de dados experimental.

**Figura 17 – Fluxo de representação**



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

**Figura 18 – Fluxo de pesquisa e recuperação**



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Dessa forma, todos os colaboradores podem visualizar o seu papel integrado às ações que alimentarão a base de dados. Também saberão qual é o caminho para consultá-la em nível local.

Compreendendo a lógica de funcionamento, o próximo passo seria realmente a formação da equipe do ponto de vista da compreensão dos elementos de composição do item fílmico, inclusive os detalhes técnicos que, embora não descritos, têm de ser reconhecidos para o preenchimento dos metadados.

Outro ponto interessante, que o manual não deixa transparecer, é que a descrição fílmica muitas vezes dependerá da audiência. Ou seja, a equipe precisará passar a assistir aos filmes, para apurar e detalhar a descrição. Torna-se muito importante, dessa forma, que mostras e exposições também sejam acompanhadas pela equipe, como atividades regulares.

Então, existem níveis de aprofundamento na descrição fílmica que também dependem do letramento, principalmente no momento de relacionar as manifestações e a intersemiose, descrevendo outros bens culturais que se constituem como texto-fonte ou se originam de um bem fílmico. Além disso, podem-se buscar estratégias para incluir o(s) usuários no processo de descrição, horizontalizando essa relação.

Esse nível de descrição exige a crítica especializada aos metadados, regularmente alimentados na base de dados, como outra das possibilidades de enriquecimento da recuperação da informação fílmica. Como nem tudo pode ser resolvido por um manual, ou capacitação, ou graduação, mas por uma relação de interesse e prática que cria o repertório de referências necessário para estabelecer um diálogo entre a cultura e seus registros.

Uma vez que a base de dados seja implantada e atinja o amadurecimento necessário para que possa se destinar à consulta remota, a obediência aos princípios legais dos direitos autorais e da proteção à exposição de conteúdos considerados fora do contexto para menores ou incapazes tem de ser observada. São diversas legislações que se sobrepõem, para a proteção da audiência e também dos direitos autorais da produção do espírito (criação ficcional).



Desse modo, para ampliar o acesso à base de dados proposta para acesso remoto é necessária a inclusão de dois metadados: as licenças e a classificação indicativa (Figura 19).

O Ministério da Justiça divulga o manual da Classificação Indicativa, de modo que todos os profissionais que trabalham no ramo da cultura, com especial atenção ao audiovisual, devem conhecer essa codificação e inseri-la nos itens que irão à exibição pública ou suas divulgações e apresentações.

Embora as explicações sejam padronizadas, até mesmo a coloração da sinalização é indicada pelo Ministério da Justiça (Figura 16), as caixas de informação com essa classificação ainda não são adotadas pelas produções culturais independentes.

Figura 19 - Classificação indicativa

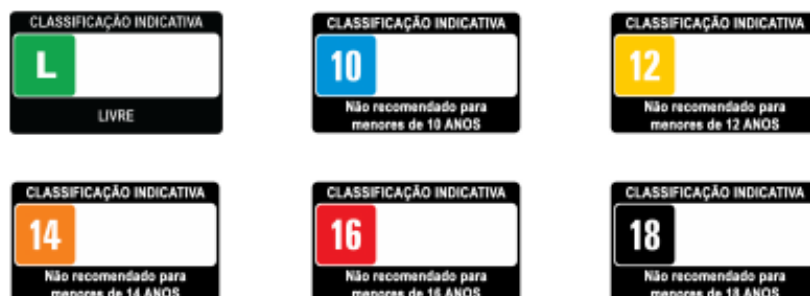


O formato é quadrado, com arestas arredondadas. As cores de cada quadrado colorido não podem ser alteradas ou sofrer variação de tom, tendo as seguintes composições:

<b>Livre</b> (verde):	<b>RGB</b> 0; 166; 81	<b>CMYK</b> 83%; 6%; 96%; 1%
<b>10 anos</b> (azul claro):	<b>RGB</b> 0; 149; 218	<b>CMYK</b> 76%; 29%; 0%; 0%
<b>12 anos</b> (amarelo):	<b>RGB</b> 255; 203; 5	<b>CMYK</b> 1%; 19%; 99%; 0%
<b>14 anos</b> (laranja):	<b>RGB</b> 245; 130; 32	<b>CMYK</b> 0%; 60%; 100%; 0%
<b>16 anos</b> (vermelho):	<b>RGB</b> 236; 29; 37	<b>CMYK</b> 1%; 99%; 97%; 0%
<b>18 anos</b> (preto calçado, <i>rich black</i> ):	<b>RGB</b> 0; 0; 0	<b>CMYK</b> 20%; 20%; 10%; 100%

**A.2.** A **exibição completa** consiste na apresentação da **caixa de informação** ou da **caixa de informação combinada** da classificação indicativa conforme consta nos exemplos deste item, não podendo ser invertida, espelhada, apresentar transparência parcial ou sofrer qualquer alteração angular.

Os seis tipos de caixas de informação estão exibidos a seguir:



A **caixa de informação** é composta pelos seguintes elementos: a) título “classificação indicativa” escrito no topo, em caixa alta; b) símbolo da classificação à esquerda; c) descritores de conteúdo da obra, conforme informados na publicação em diário oficial, alinhados na área branca; d) nome completo, por extenso, da faixa de classificação.

Fonte: SNJ/MJ (2018).

O NPD Orlando Vieira também pode vir a apoiar os produtores independentes na apropriação e aplicação adequada da classificação indicativa

em suas produções, para demonstrar a preocupação com a audiência de todas as idades.

Acreditamos que as crianças serão as grandes beneficiadas, pois muitas das produções fílmicas alternativas permanecem proibidas ou evitadas para a exibição escolar, justamente por temor dos educadores em relação aos conteúdos “inseguros”. A classificação indicativa resolve esse problema e permite às unidades escolares exibirem ou programarem excursões, com repertório previamente escolhido de exibição, saindo da tradição dos conteúdos escolares didáticos.

Sobre a inclusão destes dois metadados, na reunião de apresentação foi sugerido pelo coordenador da unidade a possibilidade de abrir o acesso remoto para consulta do referido acervo. Por isso, ficou acertado que depois da validação da banca seria enviado o trabalho para análise final pelo NPD Orlando Vieira, para atestar se atende às necessidades da unidade de informação.

### 5.3 Base de dados experimental

O aplicativo sugerido para a gestão do conteúdo audiovisual é o *Resourcespace*<sup>23</sup> ([www.resourcespace.com](http://www.resourcespace.com)). Um *software* livre na forma de uma aplicação *web* de arquitetura cliente-servidor multiplataforma (roda em *Linux*, *macOSX* e *Windows*).

A sua versão gratuita oferece 100 GB de armazenamento gratuito, sem validade, sem restrições e usuários ilimitados. Para demonstração foi criado um base experimental, em que foi possível expor as suas funcionalidades para gestão do conteúdo e inserção de usuários no sistema (Figuras 20, 21 e 22).

---

<sup>23</sup> É importante destacar que para montagem e estruturação da base de dados, em caráter experimental, foi realizada consultoria técnica com o profissional Oswaldo Gomes da Silva, que prontamente se dispôs em passar todas as informações referentes à utilização do aplicativo e para montar e hospedar a base de dados em uma máquina virtual, através do virtual box (<https://www.virtualbox.org>), um "hypervisor", ou seja, software que provê um ambiente de virtualização. Nesse caso, a base de dados foi instalada em uma máquina que serviu como 'hospedeira' (host), em que foi utilizado no sistema operacional Linux Ubuntu.

**Figura 20 - Entrada da Base de dados experimental**

Fonte: Acervo da autora (2020).

**Figura 21 - Área de gerenciamento de conteúdos**

Fonte: Acervo da autora (2020).

**Figura 22 - Área de gerenciamento de usuários**

**Gerenciar Usuários**

Use this section to add, remove and modify users. ?

Ver todas A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Mostrar: 15 | 30 | 60 | All

USUÁRIO	NOME COMPLETO	GRUPO	EMAIL	CRIADO	ESTADO	ÚLTIMA ATIVIDADE	FERRAMENTAS
admin	Admin user	Super Admin	resourcespace554@gmail.com	13 Maio 20	Aprovado	13 Outubro 20 @ 13:49	
isis.garcia	Isis Carolina Garcia Bispo	Administrators	isisgarciaufs@gmail.com	12 Outubro 20	Aprovado	15 Outubro 20 @ 23:52	<a href="#">Registro</a> <a href="#">Editar</a>

**Coleção Atual:**  
 Coleção Padrão  
 0 itens

**Actions...**

**Procurar**

☒ Photo  
☒ Document  
☒ Video  
☒ Audio

Por Data  
 Qualquer an Qualquer m

[Limpar](#)
[Procurar](#)

Geographic search  
 Ir para a Busca Avançada

Fonte: Acervo da autora (2020).

O *software* foi escolhido por permitir a personalização dos metadados necessários para a representação descritiva do item cinematográfico, além de suportar a inserção de fotos, documentos, vídeos e áudios.

Outro elemento igualmente importante foi a questão da versatilidade do *software*, que se presta a sistematização dos atendimentos internos, das pesquisas profundas, do atendimento presencial e gestão associada de movimentação, guarda e circulação dos suportes materiais da produção fílmica. Igualmente, o *software* possui a potencialidade de passar a atender às pesquisas remotas, ainda em sua versão gratuita. Já a versão paga possui custo mercadológico, além de poder ser armazenada tanto em provedores quanto em “nuvem”.

A escolha e moldagem da base de dados experimental também são consideradas como produtos da intervenção, já que demandou conhecimento sobre a finalidade, as peculiaridades da unidade de informação, o perfil estimado de seu público-alvo, as propriedades técnicas, a acessibilidade, usabilidade e acessibilidade.

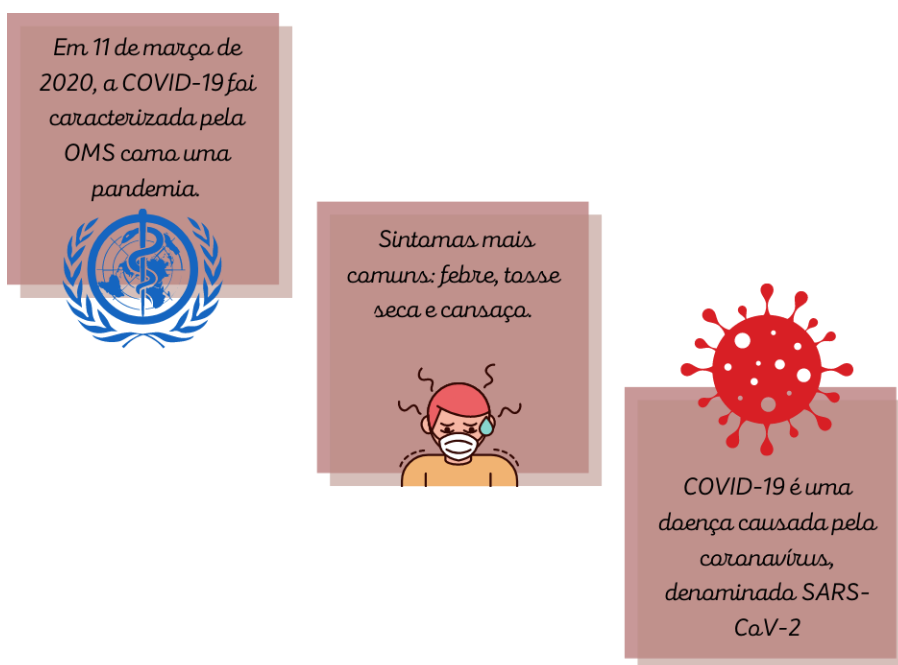
Seguindo a proposta, a implantação da base pode ser feita por meio das instruções do manual e do trabalho de equipe multidisciplinar, sendo que a

base em crescimento poderá migrar de arquivamento, mídia, modalidade de atendimento, ainda cuidando da segurança dos trabalhos de análise fílmica, propiciando diversas possibilidades de proteção, níveis de acesso e *back-up*.

#### 5.4 Manual COVID-19: atendimento Núcleo Produção Digital Orlando Vieira

A COVID-19 é uma doença causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, em que os infectados podem variar entre infecções assintomáticas a quadros graves (Figura 23).

**Figura 23** - Informações sobre a doença sobre a doença



Fonte: Adaptado do Arquivo Central da UFRJ (2020).

Refletindo sobre a necessidade prática de algumas recomendações em relação à COVID 19 foi proposto o citado manual (Figura 24), visando à

efetividade da retomada segura das ações que serão realizadas para acesso ao acervo. Para isso, foram consultadas as orientações do Ministério da Saúde, da IFLA, do Conselho Internacional de Museus (ICOM), do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), do Arquivo Central da UFRJ e da pesquisa do Van Doremalen *et al.* (2020).

**Figura 24 - Capa do Manual COVID-19**



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Primeiramente, as entidades nacionais e internacionais envolvidas com as práticas dos profissionais da informação se preocuparam em publicar documentos com diretrizes de trabalho durante e após a Pandemia da COVID-19. Inclusive, com o intuito de trabalhar com a ideia de que a situação ajudaria a deixar claro para os gestores públicos o valor da gestão da informação e do conhecimento.

O Conselho Internacional de Arquivos (ICA) explana sobre a questão pandêmica:

El deber de documentar no sólo recae en los gobiernos, sino también en las instituciones privadas, de investigación y educativas. Los impactos de la pandemia serán de gran alcance y todas las organizaciones deben estar conscientes de la importancia de una adecuada gestión de la información y registros. El sector comercial necesitará registros básicos para mantener la continuidad de sus operaciones, acreditar su personalidad jurídica y derechos, así como para aplicar a subsidios del gobierno (ICA, 2020, p. 1).

Assim, as recomendações sanitárias são amplamente divulgadas, mas também a necessidade de discutir e implementar a gestão da informação e do conhecimento, aliada às TIC. Também, se mostra que as necessidades informacionais agravadas pelo isolamento social tornam mais claras as necessidades de investimentos na atualização de recursos e equipes nas unidades de informação.

O Conselho Internacional dos Museus (ICOM) recomenda que as equipes responsáveis pela guarda e curadoria de bens culturais materiais devem verificar a sua exposição, circulação e redobrar os cuidados com a higiene e guarda segura:

Cada institución deberá establecer un plano de rotinas e vistoria que asegure a salvaguarda das coleções expostas, em reserva técnica, em salas de guarda, em salas de consulta, em laboratórios e em ateliês. Esse plano deverá descrever as atividades básicas indispensáveis e determinar a escala ou plantão dos profissionais, limitando-se o número de pessoas expostas e garantindo a alternância dos agentes envolvidos. As equipes de limpeza, segurança e vistoria devem ser orientadas a reportar qualquer problema à coordenação, tais como identificação de ataque biológico, problemas prediais e demais ocorrências – inclusive a partir de monitoramento remoto -, tais como janelas e portas abertas (ICOM, 2020, p. 2).

O Conselho Nacional de Arquivos, além de divulgar os documentos emitidos pelo ICA e ICOM, também sugeriu a leitura e a adoção da Cartilha da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que foi feita com base nos princípios da Organização Mundial da Saúde (OMS), assim como por documentos emitidos pela IFLA e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a



Ciência e a Cultura (UNESCO). Essa Cartilha propõe a restrição no número de pessoas atendidas e escalonamento para grupos de risco:

Definir o número máximo de consulentes permitidos, estabelecer os horários e disponibilizar o agendamento (site, telefone e/ou e-mail). • O consulente deverá consultar a disponibilidade do documento para consulta, uma vez que o item poderá estar em quarentena. Também poderá solicitar a cópia digitalizada. • Estabelecer as áreas para atendimento, permitindo uma distância de segurança de 1,5 m entre cada consulente. • Considerar horários de funcionamento dedicados a determinados grupos (por exemplo, maiores de 65 anos de idade). • Orientar pessoas que apresentem sintomas da doença, sobre a possibilidade do atendimento on-line. Basta fazer a solicitação. • Notificar o público sobre restrições e recomendações, na página do AC UFJF e incentivar o atendimento remoto nos contatos telefônicos e presenciais (RODRIGUES, 2020, slide 11).

A IFLA ainda se dedica mais a questão da etiqueta respiratória, compreendendo que os usuários de unidades de informação necessitam ser protegidos dos patógenos, assim como a equipe prestadora de serviços informacionais e culturais:

A IFLA/UNESCO ainda indicam a questão da etiqueta respiratória, que deve ser obedecida em todos os serviços de informação e atendimento à usuários e necessidades informacionais diversas:

À luz do exposto, a OMS recomenda, no geral, que as pessoas devem praticar a etiqueta respiratória (por exemplo, tossir no cotovelo dobrado sobre o nariz e a boca). As pessoas também devem lavar as mãos ou usar álcool em gel frequentemente, e não tocar no rosto.

As pessoas com sintomas leves que, fora isso, estejam saudáveis devem se autoisolar e entrar em contato com o seu médico ou uma linha direta de informações sobre a COVID-19 para ser orientado em relação ao teste e encaminhamento. Pessoas com febre, tosse ou dificuldade de respirar devem ligar para um médico e procurar cuidados médicos (IFLA, 2020, p. 4).

O Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), embora tenha feito as suas recomendações com ênfase nas bibliotecas, também esclarece que outras unidades de informação, como os arquivos fílmicos, têm de estabelecer práticas de quarentena com suportes materiais sujeitos à circulação e empréstimo:

Interrupção do recebimento de doações de acervo e dos empréstimos entre bibliotecas;  
 Interrupção de eventuais cobranças de taxas por atrasos na devolução de acervos;  
 Possibilitar aos usuários, acesso a mecanismos de busca do acervo, sejam digitais (página web das bibliotecas), ou consulta por e-mail ou telefone;  
 Agendamento para os serviços de empréstimo e devolução de acervos;  
 Manter o distanciamento de 2 metros entre usuário e servidor, se possível que seja instalada separação por divisórias apropriadas e demarcação de sinalização;  
 Alocação de acervos e demais itens devolvidos em local separado dos demais, por período superior a 5 dias, pelo menos; (SNBP, 2020, p. 2).

Para um futuro próximo, a aplicabilidade do Decreto nº 10.278 (BRASIL, 2020) se revestiu com a questão da saúde e o acesso aos documentos de arquivo, por meio remoto. A digitalização de acervos documentais públicos em legado (o que não significa em momento algum recomendar a destruição de originais), assim como a adoção de suportes digitais para a produção e armazenamento de documentos novos, poderá representar uma questão de sobrevivência dos arquivos e acesso universalizado aos seus acervos.

A digitalização deve preservar a integridade do documento original. Para tal, a lei exige que os sistemas digitais garantam o acesso, a interoperabilidade e também a recuperação da informação documental siga alguns importantes requisitos:

Art. 4º Os procedimentos e as tecnologias utilizados na digitalização de documentos físicos devem assegurar:

- I - a integridade e a confiabilidade do documento digitalizado;
- II - a rastreabilidade e a auditabilidade dos procedimentos empregados;
- III - o emprego dos padrões técnicos de digitalização para garantir a qualidade da imagem, da legibilidade e do uso do documento digitalizado;
- IV - a confidencialidade, quando aplicável; e
- V - a interoperabilidade entre sistemas informatizados (BRASIL, 2020).

Nessa perspectiva, foram propostas as seguintes recomendações: para os profissionais que atuam no NPD Orlando Vieira, para as atividades realizadas no núcleo (com etiquetas respiratórias), para a preparação da chegada

do público, para utilização do acervo e a proposta da quarentena dos materiais (Figura 25).

**Figura 25** - Etiquetas respiratórias



**Caso não tenha um lenço,  
colocar o braço na frente  
da boca quando tossir ou  
espirrar.**



**Lavar as mãos regularmente  
com álcool 70% ou água e  
sabão.**



**Respeitar a  
obrigatoriedade do uso de  
máscaras.**

Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Como citado no parágrafo anterior foram indicadas algumas orientações que serão reproduzidas na íntegra logo abaixo:

**Para os profissionais que atuam no NPD Orlando Vieira:**

- a) Afastamento dos profissionais do grupo de risco ou que residam com indivíduos do grupo de risco, com possibilidade de trabalho remoto;
- b) Em caso de trabalho remoto, devem-se oferecer condições básicas e assegurar que o profissional tenha as ferramentas e o treinamento necessário para exercer a sua função de maneira eficaz e com segurança em casa;
- c) Afastamento imediato dos funcionários que apresentarem sinais ou sintomas de resfriado ou gripe, para que possa ficar em isolamento domiciliar, pelo período mínimo de 14 dias, ou mais, até a completa melhora;
- d) Utilização obrigatória dos equipamentos de proteção individual;
- e) Manter a etiqueta respiratória;
- f) Reforçar os cuidados com a higiene pessoal e dos equipamentos de trabalho.

**Para as atividades realizadas no NPD Orlando Vieira:**

- a) Garantir a oferta, para os funcionários que atuam no NPD Orlando Vieira, de equipamentos de proteção individual, tais como: máscaras, luvas, visores e álcool gel 70%;
- b) Obedecer ao distanciamento recomendado (2,0 metros), entre aqueles que estiverem trabalhando;
- c) Conservar o ambiente de trabalho com circulação de ar adequada, deixando portas e janelas abertas e evitar o uso de ar condicionado;
- d) Considerar a possibilidade de adotar como medida o revezamento na ocupação do espaço, caso seja necessário, reduzir a carga horária presencial ou instituir o trabalho por turno, estabelecendo um plano que

deverá estabelecer as atividades básicas indispensáveis e determinar a escala ou plantão dos profissionais;

- e) Promover, a partir de parceria com os órgãos de saúde locais, campanhas de conscientização e de distribuição de EPIs adequados aos usuários.

### **Preparação para a chegada do público**

- a) Estabelecer horários para consulta e disponibilizar o agendamento (site, telefone e/ou e-mail);
- b) Determinar áreas para atendimento que permita a distância de segurança de 1,5 m;
- c) Instituir horários de funcionamento dedicados às pessoas pertencentes ao grupo de risco (por exemplo, os portadores de doenças crônicas, como diabetes e hipertensão, asma);
- d) Notificar os usuários sobre as restrições e recomendações para o uso do acervo;
- e) Garantir a obrigatoriedade do uso de máscaras;
- f) Disponibilizar desinfetante para as mãos na entrada e sinalizar o espaço (por exemplo, marcação no chão) para incentivar o público a respeitar as medidas de saúde em vigor;
- g) Fazer a higienização dos dispositivos e equipamentos que requerem manuseio após cada utilização;
- h) Estabelecer os horários de limpeza diários e periódicos, para os equipamentos, mobiliário e superfícies com contato constante, como interruptores, corrimão, telefones, bancadas e maçanetas.

### **Utilização do acervo**

- a) Uso obrigatório de luvas descartáveis e máscaras;

- b) Não compartilhar objetos de uso pessoal;
- c) Proibido o acesso de pessoas que apresentam sintomas gripais;
- d) Evitar acúmulos de objetos e materiais sobre a mesa de trabalho;
- e) O profissional responsável pelo atendimento fará a busca do item solicitado, irá trazê-lo para área estabelecida, fará a assepsia externa do estojo ou capa e a separação do item do seu acondicionamento primário, antes de entregá-lo ao usuário;
- f) Quando finalizar a pesquisa, o usuário irá entregar o material ao funcionário, que o colocará no espaço reservado à quarentena;
- g) Depois da consulta física o item ficará em quarentena por 14 dias e posterior higienização mecânica;
- h) Proibição da circulação e permanência dos usuários, exceto na área destinada à consulta.

Aliás, foi sugerida a quarentena dos materiais, pois segundo pesquisa desenvolvida pelo médico e pesquisador Van Doremalen e sua equipe de residentes médicos (VAN DOREMALEN *et al.* 2020), a partir de testes realizados em vários tipos de materiais (plástico, aço inoxidável, cobre e papelão), simulando os aerossóis da respiração, emitidos nos espirros humanos nos ambientes, notou-se que o SARS-CoV-2 pode permanecer viável e infeccioso em aerossóis por horas e em superfícies por até 14 dias.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar essa pesquisa, é necessário destacar o êxito obtido a partir das ações desenvolvidas durante o planejamento e montagem dos manuais, inclusive, gerando uma nova necessidade, advinda do COVID-19, na qual se percebeu a urgência da criação de um instrumento específico para mitigação da propagação do vírus no acesso ao acervo da instituição.

O processo de verificação dos resultados, das análises e das discussões realizadas durante a observação nos permite responder à questão sugerida no início da pesquisa: é possível, a partir da implantação das normas e padrões de descrições, oferecer aos usuários, no sentido de garantir o acesso a esta fonte de informação, um serviço de busca e recuperação que estabeleça relações mais complexas? A resposta obtida foi positiva, pois a partir dos metadados criados e sintetizados em recomendações para a representação descritiva do item cinematográfico, foi possível perceber o potencial de uma interação mais assertiva com os usuários.

Partindo para o objetivo geral da pesquisa, a proposição das melhores práticas para a gestão da informação fílmica, com ênfase na representação descritiva de acervos fílmicos especializados, potencializando a recuperação da sua informação foi atingida. Visto que, foi elaborado e entregue um manual que pode possibilitar a instituição disponibilizar aos seus frequentadores, a partir de uma base de dados, o acesso e a pesquisa ao acervo da instituição.

Com relação aos objetivos específicos, estes foram atendidos a partir da visita técnica e da conversa com a equipe do NPD Orlando Vieira, da utilização da ferramenta de diagnóstico (SWOT), no aproveitamento dos conceitos e padrões estudados no TCC, finalizando com a discussão e a entrega dos dois manuais para a instituição.

Pensado em tudo o que foi sugerido e elaborado, espera-se que estes materiais contribuam para a disseminação e o acesso de um acervo tão representativo da cultura sergipana, uma cultura fílmica, cinematográfica e cinéfila independente, pujante e produtiva.

A ação e a animação cultural, com base nos bens culturais fílmicos, estão atravessando um novo patamar, pois a audiência digital tem proporcionado o acesso de muitos à produção doméstica de vídeo, inclusive com a formação de séries. Várias técnicas antes dominadas por grandes estúdios, por profissionais altamente especializados e por equipamentos caríssimos foram possibilitadas e viabilizadas pelos *smartphones*.

Provavelmente, a Pandemia da COVID-19 tenha potencializado ainda mais, por conta do isolamento social, que indivíduos, famílias e comunidades de prática social explorassem esses recursos tecnológicos e chegassem a esses resultados.

Sendo assim, acredita-se que o NPD Orlando Vieira e outros congêneres precisam se preparar para um momento muito especial de florescimento da produção audiovisual independente, trazendo informação, qualidade, preservação, divulgação e empoderamento de possíveis criadores da cultura fílmica.



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação: ampliando o conceito de disseminação. *In*: VALENTIM, Marta Lúcia Pomim (Org.). **Gestão da informação e do conhecimento no âmbito da Ciência da Informação**. São Paulo: Polis; Cultura Acadêmica, 2008.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação**: o diálogo possível. Brasília, DF: Briquet de Lemos; São Paulo: BRAINFO, 2014.

ARQUIVO CENTRAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **COVID-19 e arquivos**: a proteção de pessoas e acervos em tempos de pandemia. 2. ed. Juiz de Fora: UFJF, 2020. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/arquivocentral/wp-content/uploads/sites/135/2020/06/CONSERVACAO-E-COVID-19-2-edi%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 12 out. 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. **Estatuto da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual**. Registrado a 27 de maio de 2013 no 6º Oficial de Registro de Títulos e Documentos e Civil de Pessoa Jurídica da Capital (São Paulo) em microfilme sob n. 145.820. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/abpa/estatuto.html>. Acesso em: 15 nov. 2019.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. **Plano Nacional de Preservação Audiovisual**. ABPA, 2016. Disponível em: <http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/banners/PNPA.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

BAILAC, Montserrat; CATALÀ, Montserrat. El documentalista audiovisual. **El Profesional de la Información**, Espanha, v. 12, n. 6, p. 486-488, nov./dez. 2003. Disponível em: <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2003/noviembre/12.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

BARRETO, Juliano Serra. Desafios e avanços na recuperação automática da informação audiovisual. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p. 17-28, set./dez. 2007. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1162>. Acesso em: 18 dez. 2017.

BEZERRA, Laura. Construindo um espaço para a preservação audiovisual no Brasil. **ALCEU**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 30, p. 195-210, jan./jun. 2015. Disponível

em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2030%20pp%20195%20a%20210.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

BEZERRA, Laura. A preservação audiovisual no Governo Lula. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIAS E PRÁTICAS. 2010, Rio de Janeiro. **Anais**[...]. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa, 2010. p.1-16. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/2010/09/23/comunicacoes-individuais-artigos-em-pdf/>. Acessado em: 15 nov. 2019.

BEZERRA, Laura. **Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010) ou**: “Para que eles continuem vivos através de modos de vê-los”. 2014. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/14590>. Acesso em: 15 nov. 2019.

BISPO, Isis Carolina Garcia. **Parâmetros para recuperação da informação fílmica**: representação descritiva. 2018. Monografia (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) – Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2018. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/9692>. Acesso em: 15 nov. 2019.

BRASCHER, Marisa; CAFÉ, Ligia. Organização da informação ou organização do conhecimento? *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., São Paulo, SP, 2008. **Anais** [...]. São Paulo, SP, Enancib, 2008. Disponível em: [http://cmappublic.ihmc.us/rid=1KR7TM7S9-S3HDKP5STP/BRASCHER%20CAF%20C3%89\(2008\)-1835.pdf](http://cmappublic.ihmc.us/rid=1KR7TM7S9-S3HDKP5STP/BRASCHER%20CAF%20C3%89(2008)-1835.pdf) . Acesso em: 30 maio 2018.

BRASIL. Ministério da Saúde. Portaria nº 1.565, de 18 de junho de 2020. Estabelece orientações gerais visando à prevenção, ao controle e à mitigação da transmissão da COVID-19. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF: Ministério da Saúde, 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-1.565-de-18-de-junho-de-2020-262408151>. Acesso em: 11 out. 2020.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 9., 2008 São Leopoldo, RS. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral: São Leopoldo, RS, 2008. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1718.pdf](https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1718.pdf). Acesso em: 18 out. 2019.

CALDERA SERRANO, Jorge. Production Research: el nuevo rol profesional para nuevos tiempos en la gestión de la información audiovisual. **Investigación bibliotecológica**, México, v. 29, n. 66, p. 79-89, maio/ago. 2015. Disponível em: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-358X2015000200079&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2015000200079&lng=es&nrm=iso). Acesso em: 15 nov. 2019.

CAUZZI, Camila Lohmann; ALMEIDA, Guilherme Fumeo; CUNHA, André Moreira. Instituições e o Audiovisual: Esferas de apoio, divulgação e regulação. *In*: VALIATI, Leandro; CUNHA, André Moreira CAUZZI, Camila Lohmann; MÖLLE R, Gustavo (Orgs). **Consumo de Audiovisual no Brasil**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017, p. 52-109. Disponível em: [https://www.ufrgs.br/cegov/files/pub\\_133.pdf](https://www.ufrgs.br/cegov/files/pub_133.pdf). Acesso em: 18 out. 2019.

CAVALCANTE, Denise Gomes Silva Morais. **Audiovisual e web semântica**: estudo de caso da Biblioteca da Eca. 2019. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27163/tde-25042019-160739/pt-br.php>. Acesso em: 18 out. 2019.

CINEMATECA BRASILEIRA. Disponível em: <http://cinemateca.gov.br>. [2018?]. Acesso em: 8 ago. 2018.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Manual de catalogação de filmes**. Coordenação Carlos Roberto de Souza. São Paulo, 2002.

CÓDIGO de catalogação Anglo-americano. Tradução para a língua portuguesa sob a responsabilidade da FEBAB. 2. ed. rev. 2002 São Paulo, FEBAB, 2005.

COELHO, Maria Fernanda Curado. **A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais**: um estudo de caso. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-083724/pt-br.php>. Acesso em: 18 out. 2019.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Glossário**. Rio de Janeiro: CTDAISM, 2018. v. 3.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Análise de imagens e filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação. **Ponto de Acesso**, Salvador, v.7, n.1, p. 67-80, abr. 2013. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/8136>. Acesso em: 22 jan. 2018.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 25, n. 3, p.1-9, 1996. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000000783/e5062d043414d9cd688ba5f5e8affcf/>. Acesso em: 31 dez. 2017.

CORDEIRO, Rosa Inês Novais de. O delineamento de uma pesquisa em imagens e audiovisuais na ciência da informação: o “tagueamento” como quarta dimensão. **Informação & Informação**, Londrina, v. 23, n. 1, p. 6-30, 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/32581>. Acesso em: 30 jul. 2018.

CORDEIRO, Rosa Inês Novais de; La Barre, Kathryn. Análise de facetas e obra fílmica. **Informação & informação**, Londrina, v. 16, p. 180-201, 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/10562>. Acesso em: 30 jul. 2018.

COSTA, Alessandro Ferreira da. **Gestão arquivística na era do cinema digital**: formação de acervos de documentos digitais provindos da prática cinematográfica. 2007. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

COSTA, Alessandro Ferreira. Cinema como patrimônio cultural: arquivos de filmes como fontes de informação e memória. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12., 2011, Brasília. **Anais [...]**. Brasília, DF: ENANCIB, 2011, p. 3188-3202. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000011270/44515862d3eefbcb078af>. Acesso em: 18 dez. 2017.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual**: filosofia e princípios. Tradução: Carlos Roberto Rodrigues de Souza. Brasília: UNESCO, 2017. Disponível em: <https://cdn.jornalgrandebahia.com.br/2017/10/Arquiv%C3%Adstica-audiovisual-filosofia-e-princ%C3%Adpios.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.

EDMONDSON, Ray. Is film archiving a profession yet? A reflection - 20 years on. **SYNOPTIQUE**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 14-22, 2018. Disponível em: <https://synoptiqueblog.files.wordpress.com/2018/06/2-ray-edmondson-is-film-archiving-a-profession-yet-a-reflection-20-years-on.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.

FADEL, Bárbara *et al.* Gestão, informação e uso da informação. In: VALENTIM, Marta (Org.). **Gestão, mediação e uso da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 13-32.

FIAF. **The FIAF Cataloguing Rules For Film Archives**. Compiled and edited By Harriet W. Harrison for the FIAF Cataloguing Commission. Munich; London; New York; Paris: Saur, 1991. (Film, television, sound archive series; v. 1). Disponível em: [https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Commission-And-PIP-Resources/CDC-resources/FIAF\\_Cat\\_Rules.pdf](https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Commission-And-PIP-Resources/CDC-resources/FIAF_Cat_Rules.pdf). Acesso em: 11 out. 2020.

FORMENTON, Danilo *et al.* Os padrões de metadados como recursos tecnológicos para a garantia da preservação digital. **Biblios**, Pittsburgh, n. 68, p. 82-95, jul. 2017. Disponível em: [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1562-47302017000300006&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1562-47302017000300006&lng=es&nrm=iso). Acesso em: 11 out. 2020.

FREE MANAGEMENT EBOOKS. **SWOT analysis**: Strategy skills. FME, 2013. Disponível em: <http://www.free-management-ebooks.com/dldebk-pdf/fmeswot-analysis.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.

FUSCO, Elvis. **Modelos conceituais de dados como parte do processo da catalogação**: perspectiva de uso dos FRBR no desenvolvimento de catálogos bibliográficos digitais. 2010. 249f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2010.

FUSCO, Elvis. **Aplicação dos FRBR na modelagem de catálogos bibliográficos digitais**. São Paulo, SP: Editora Cultura Acadêmica, c2011. Disponível em: [http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Aplicacao\\_dos\\_FRBR\\_na\\_modelagem\\_de\\_catalogos\\_bibliograficos\\_digitais.pdf](http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Aplicacao_dos_FRBR_na_modelagem_de_catalogos_bibliograficos_digitais.pdf). Acesso em: 9 ago. 2018.

GONZÁLEZ, José Antonio Moreiro. **Conceptos introductorios al estudio de la información documental**. Salvador: EDUFBA; Lima (Peru): Pontificia Universidad Catholica del Peru, 2005.

ICA. **Covid-19**: El deber de documentar en una crisis no cesa, se vuelve más esencial. *In*: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE COMISSÁRIOS DA INFORMAÇÃO. [S. l.], 2020. **Anais [...]**. [S. l.]: ICA, 2020. Disponível em [https://www.ica.org/sites/default/files/covid\\_el\\_deber\\_de\\_documentar.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/covid_el_deber_de_documentar.pdf). Acesso em: 01 set. 2020.

ICOM. **Recomendações do ICOM Brasil em relação à COVID 19**. São Paulo, SP: ICOM, 2020. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=1898>. Acesso em: 12 out. 2020.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. **Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)**.

IFLA, 2009. Disponível em: <https://www.ifla.org/publications/functional-requirements-for-bibliographic-records>. Acesso em: 25 dez. 2017.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. **A COVID-19 e o setor de bibliotecas em termos mundiais**. Traduzido por Livia Aguiar Salomão e revisado por Miguel Araujo de Matos. [S. l.]: IFLA, 2020. Disponível em: <https://www.ifla.org/covid-19-and-libraries>. Acesso em: 12 out. 2020.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução Susana L. de Alexandria. 2. ed. 6. reimp. São Paulo: Aleph, 2009.

KAUFMAN, Peter. **Towards a New Audiovisual Think Tank for Audiovisual Archivists and Cultural Heritage Professionals**. Intelligent Television and MIT. 2018. Disponível em: [https://www.digitalmeetsculture.net/article/towards-a-new-audiovisual-think-tank-for-audiovisual-archivists-and-cultural-heritage-professionals/?upm\\_export=pdf](https://www.digitalmeetsculture.net/article/towards-a-new-audiovisual-think-tank-for-audiovisual-archivists-and-cultural-heritage-professionals/?upm_export=pdf). Acesso em: 18 out. 2019.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Tradução de Maria Yêda F. S. Filgueiras Gomes. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 1996.

MACAMBYRA, Marina. **Manual de catalogação de filmes da biblioteca ECA**. São Paulo: Serviço de Biblioteca e Documentação ECA/USP, 2009. Disponível em: [http://www.rebeca.eca.usp.br/Manuais/Manual\\_de\\_catalogacao\\_de\\_filmes.pdf](http://www.rebeca.eca.usp.br/Manuais/Manual_de_catalogacao_de_filmes.pdf). Acesso em: 02 ago. 2018.

MENEZES, Ines Aisengart. O profissional atuante na preservação audiovisual. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 8, n.15, p. 85-103, jan./jul. 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24668>. Acesso em: 18 out. 2019.

MEY, Eliane Serrão Alves; SILVEIRA, Naira Christofolletti. **Catalogação no plural**. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Rede Olhar Brasil**. Disponível em: <http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/2007/11/09/rede-olhar-brasil/>. Acesso em: 3 dez. 2019.

MORENO, Nádina Aparecida A. Gestão documental ou gestão de documentos: trajetória histórica. *In*: BARTALO, Linete; MORENO, Nádina Aparecida (Org.).



**Gestão em arquivologia:** abordagens múltiplas. Londrina: EDUEL, 2008. Cap. 3, p. 71-88.

OLIVER, Chris. **Introdução à RDA:** um guia básico. Tradução de Antônio Agenor Briquet de Lemos. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2011.

PALETTA, Francisco Carlos; LIMA, Carina; SILVA, Marina Gonzaga; AUGUSTO, Marcia Augusto; MARTINS, Vanessa. Estudos de usuário e o planejamento dos serviços de informação em biblioteca. **Revista ACB:** Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 145-155, dez./mar. 2016. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/1043>. Acesso em: 18 out. 2019.

PRADANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PREFEITURA DE ARACAJU. **Núcleo de Produção Digital começa a resgatar audiovisual em Aracaju.** Disponível em: <https://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=71602>. Acesso em: 18 out. 2019.

PRENTICE, Will; GAUSTAD, Lars (Ed.). Tradução de Arianne Gervásio e Marco Dreer. Revisão: Carlos Roberto de Souza, Igor Calado e Ines Aisengart Menezes. **A salvaguarda do patrimônio audiovisual:** ética, princípios e estratégias de preservação. 4. ed. ABPA, 2017.

RIBEIRO, Antonia Motta de Castro Memória. **Catálogo de recursos bibliográficos:** AACR2R em MARC21. 6. ed. rev. atual. e ampl. Brasília: Editora Três em Um, 2015.

ROCHA, Ednéia Silva Santos; SILVA, Márcia Regina da; MAIA, Margareth Barros. Estratégia de marketing em unidades de informação: o uso de ferramentas da web 2.0. **Revista ACB:** Biblioteconomia em Santa Catarina, a, Florianópolis, v.17, n.2, p. 349-364, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/849>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SALOMON, Dêlcio Vieira. **Como fazer uma monografia.** 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, Maria del Pilar Baptista. **Metodologia de pesquisa.** Tradução Daisy Vaz de Moraes. Consultoria, supervisão e revisão técnica Ana Gracinda Queluz Garcia, Dirceu da Silva, Marcos Júlio. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SANTANA, Luiz Antonio. **Documentos audiovisuais no Brasil: trajetória, institucionalização e novas perspectivas**. 2019. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Marília, 2019. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/181004/santana\\_la\\_dr\\_mar.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/181004/santana_la_dr_mar.pdf?sequence=3&isAllowed=y). Acesso em: 18 out. 2019.

SANTOS, Francisco Edvander Pires; FARIAS, Maria Giovanna Guedes; FEITOSA, Luiz Tadeu. Perfil profissional do bibliotecário em ambientes de informação audiovisual. **Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, Rio Grande, v. 31, n. 2, p. 147-165, jun./dez. 2017. <http://www.brapci.inf.br/index.php/res/v/22864>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SEMLER, Alexandre Ribas; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. Imagem, Informação e Tecnologia: vídeo digital como objeto de estudo para Ciência da Informação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 17 n. 1, p. 78-92, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/8975/11375>. Acesso em: 18 out. 2019.

SILVA, Armando Malheiro da. Mediações e mediadores em Ciência da Informação. **PRISMA.COM**, Porto (Portugal), n. 9, p. 68-104, 2009. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2057/3098>. Acesso em: 18 out. 2019.

SILVA, Jonathas Luiz Carvalho; FARIAS, Maria Giovanna Guede. Abordagens conceituais e aplicativas da mediação nos serviços de informação. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, v. 8, n. 2, p. 106-123, 4 out. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/122628>. Acesso em: 18 out. 2019.

SILVA, Malheiro Armando; RIBEIRO, Fernanda. **Das ciências documentais à ciência da informação: ensaio epistemológico para um novo modelo curricular**. 2. ed. Edições Afrontamento, 2008.

SILVA, Margareth da. **O arquivo e o lugar: arquivística e a responsabilidade pela proteção aos arquivos**. Rio de Janeiro: Editora Eduff, 2017.

SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. Fundamentos, desafios e alternativas para a salvaguarda e difusão de patrimônio documental fotográfico, audiovisual e sonoro. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 40 n. 3, p.492-509, set./dez. 2011. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1304/1482>. Acesso em: 18 out. 2019.



SMIT, Johanna Wilhelmina. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 marias. **Revista brasileira de biblioteconomia e documentação**, São Paulo, v. 26, n. 1-2, p. 81-85, jan./jun. 1993. Disponível em: <http://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/396/370>. Acesso em: 18 out. 2019.

SNJ/MJ. **Guia prático de classificação indicativa**. 2. ed. [S. l.: s.n.], 2012. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/guia-pratico/guia-pratico.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. Em busca de um instrumental teórico-metodológico para a construção de instrumentos de classificação de documentos de arquivo. *In*: BARTALO, Linete; MORENO, Nádina Aparecida (Orgs.). **Gestão em arquivologia**: abordagens múltiplas. Londrina: EDUEL, 2008, p. 11-52.

SOUZA, Carlos Roberto de. **A cinemateca brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. 2009. Tese (Doutorado Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-26102010-104955/pt-br.php>. Acesso em: 18 out. 2019.

RODRIGUES, Andreia de Freitas *et al.* **COVID-19 e arquivos**: a proteção de pessoas e acervos em tempos de pandemia. Juiz de Fora: Arquivo Central da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), maio de 2020. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/arquivocentral/files/2020/05/COVID-19-E-ARQUIVOS-A-PROTE%c3%87%c3%83O-DE-PESSOAS-E-ACERVOS-EM-TEMPOS-DE-PANDEMIA-Arquivo-Central.pdf>. Acesso em 01 set. 2020.

SNBP. **Recomendações técnicas COVID-19**: Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP). Publicado em 28 maio 2020. Disponível em: <http://snbp.cultura.gov.br/recomendacoes-tecnicas-covid-19>. Acesso em: 01. set. 2020.

TOMAÉL, Maria Inês; SILVA, Terezinha Elisabeth da. Repositórios institucionais: diretrizes para políticas de informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: ENANCIB, 2007. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT5--142.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.

VALETIM, Marta (Org.). **Ambientes e fluxos de informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

VAN DOREMALEN, Neeltje. *et al.* Aerosol and Surface Stability of SARS-CoV-2 as Compared with SARS-CoV-1. **The New England Journal of Medicine**,

Massachusetts, n. 382, v. 16 abr. 2020. Disponível em:  
<https://www.nejm.org/doi/full/10.1056/nejmc2004973>. Acesso em: 12 out. 2020.